Ausstellungsbriefe

Friedrich Naumann

Lieber Harry
Dir zum Wohle -d Genuß,
auf des Berges Spitze,
eine sonnenklare Aussicht
auf den wunderschönen Land-
schaftsgarten dieser Erde.
Mögen mit einer leichten Brise
leise Einflüsterungen zärtlich
Dein Ohr streifen.
Vielleicht, daß ein Vogel kreisend
Deine Bahn anzeigt.
Ganz von ferne wirst Du
unsere Zurufe der Ermunterung
vernehmen -d der Bach wird,
wie immer, zu allem heimlich
glucksen.

P. Gerhardt

11.6.83
Berlin

Heidi
+
Peter

Buchverlag der „Hilfe", G.m.b.H.
Berlin-Schöneberg 1909

Copyright 1909 by Buchverlag der ‚Hilfe' GmbH.
Berlin-Schöneberg

Ausstellungsbriefe

Fr. Naumann

Erstes bis zehntes Tausend

Der Verlag ließ von diesem Buche eine Luxusausgabe, auf Büttenpapier gedruckt, in einer Auflage von 500 Exemplaren herstellen. Feiner Lederband. Preis 6 Mk.

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorwort 7
Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896 9
Pariser Briefe 1900. I. Versailles 52
" " II. Montmartre 59
" " III. Weltausstellung 66
" " IV. Eisenbauten 73
" " V. Die Arbeit 80
" " VI. Franzosentum 89
" " VII. Ausstellungsallerlei 96
" " VIII. Auf dem Eifelturm 103
" " XI. Bei den Maschinen 109
Düsseldorfer Industrie-Ausstellung 1902. I.—VIII. 116
In der Motorwagen-Ausstellung Berlin 1899 128
Die Gartenbau-Ausstellung 1903 130
Landwirschaftliche Ausstellung in Berlin 1906. I. u. II. . . . 135
Die Kunst im Zeitalter der Maschine 144
Kunst und Industrie. (Ein Vortrag in der Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung 1906) 161
Deutsche Gewerbekunst 176

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/ausstellungsbrie00naum

Wenn die nachfolgenden Ausstellungsbriefe nichts anderes wären als gewöhnliche Zeitungsberichte über längst gewesene größere und kleinere Jahrmärkte, dann hätte es wenig Zweck, sie jetzt nachträglich aus ihrem Versteck herauszuholen, aber ich habe schon damals als ich sie schrieb, etwas anderes gewollt als die bloße Berichterstattung. Ich habe Ausstellungen immer als die besten Gelegenheiten zum Gewinnen eines Verständnisses für moderne Arbeit angesehen. Die Arbeit unserer meisten Industrien vollzieht sich in geschlossenen Räumen, und nur wenige Menschen haben einen allgemeineren Ueberblick über die Größe und Mannigfaltigkeit des Schaffens. Wenn wir Volkswirtschaft als eine reale Wissenschaft treiben wollen, die nicht nur Begriffe hin und her schiebt, sondern von lebendigen Wirklichkeiten redet, so dürfen wir bei den Paraden der Arbeit nicht fehlen. In diesem Sinne will diese Sammlung eine Ergänzung zu meiner „Neudeutschen Wirtschaftspolitik" sein. Sie will allen denen, die gern auf eine leichtverständliche Weise in die Geheimnisse des volkswirtschaftlichen und technischen Werdens eingeführt werden möchten, ein Hilfsbuch sein, in dem sie zwar nicht fertige Lehrsätze, aber Anleitung zur

Beobachtung finden. Wenn dabei auch einiges zur Sprache kommt, was mehr geschichtlichen oder ästhetischen Interessen dient, so wird das kein Schade sein. Ich habe insbesondere bei den Aufsätzen über die Weltausstellung in Paris die allgemeineren Betrachtungen über Geist und Kunst des Franzosentums nicht von den besonderen Ausstellungsbriefen scheiden können.

An einigen Stellen bin ich zweifelhaft gewesen, ob ich Sätze, die heute schon nicht mehr völlig zutreffend sind, stehen lassen sollte, habe sie aber meist in der ursprünglichen Form wiedergegeben. Die Jahreszahl sagt dann jedem Kundigen, auf welche Erscheinung der beständig sich wandelnden Technik die betreffenden Worte sich beziehen. Da alles, wovon hier geredet wird, sich im Flusse befindet, kann keine Darstellung immer den letzten erreichten Punkt wiedergeben.

Nicht zu den Ausstellungsbriefen im engeren Sinne des Wortes gehören die letzten Abschnitte über Gewerbekunst, aber sie berühren sich doch inhaltlich mit den Gedankengängen der Ausstellungsbriefe so sehr, daß es richtig schien, sie an dieser Stelle der Sammlung meiner Aufsätze einzufügen. Alle unsere verarbeitenden Industrien haben den starken Zug zur künstlerischen Vervollkommnung. Das ist die wichtigste gewerbliche Aufgabe der Gegenwart, die in ihrer ganzen materiellen, moralischen und sozialpolitischen Bedeutung dargestellt werden muß.

Das, was wir Kultur nennen, ist ein sehr buntes Durcheinander und Nebeneinander von hundertfältiger Arbeit. Wer kann es alles begreifen? Keiner! Wer aber will verzichten, die Hauptsachen erfassen zu wollen? Denen, die mit ihrer Zeit leben wollen, widmet dieses Büchlein

Fr. Naumann

Schöneberg b. Berlin
Mai 1909.

Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896

Ein grenzenloses Vielerlei! Es ist ganz unmöglich, die Unzahl von Dingen auch nur anzudeuten, die man sieht. Man ist nichts anderes als eine Ameise, die mit 50 000 anderen Ameisen zusammen in einem Bau herumkrabbelt, der aus allen Materialien der alten und neuen Welt zusammengetragen ist. Alle Zeiten, Landschaften, Betriebsformen sind willkürlich gesammelt. Alpenlandschaft, Seewarte, Landschenke, Kairo, Ostafrika, amerikanischer Salon, Nordpol, Spinnerei, Buchdruckerei, Möbelmagazin, Elektrizität, Straßenbahn, Menagerie, Tingeltangel, Wohlfahrtspflege, Stadtverwaltungsberichte, Schulhefte, historische Trachten, Rudolf Herzog, Porzellan, Schlosserei, Arzneimittel, Sport, Chokoladen, Pianino, Kunstgärtnerei, Papierfabrik, Leichenverbrennung, Seekrieg, Taucher, Weltmusik — es ist zum Davonlaufen. Wer das alles fassen will, der verliert den Verstand. Es ist zu viel, der Mensch kann es nicht ertragen, sein armes Gehirn soll erdrückt, sein Beutel soll völlig geleert werden. Mitten in aller Herrlichkeit fängt er an zu seufzen: wollte Gott, ich säße still im Wald, das wäre für Geist und Körper besser! Ja, es wäre schöner; aber lehrreicher und darum nützlicher ist es doch am Ende, hier im Treptower Felde den Riesenjahrmarkt anzusehen; nur muß man sich etwas Zeit gönnen und darf nicht glauben, man könne alles sehen und begreifen. Vater Goethe war ein kluger Mann, wenn er sagte: in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.

Ach Goethe! Darf man eigentlich in so einer Ausstellung an Goethe denken? Was würde der alte gedankenvolle Dichter und Staatsminister zur Ausstellung sagen? Er würde wohl gemischte Empfindungen haben; ein vergebliches Suchen nach wahrer einfacher Volkstümlichkeit und sachlicher Wahrheit und doch zugleich ein helles Auge für die Unendlichkeit der Formen und Dinge. Einzelheiten würden ihn oft entzücken. Es gibt Häuser, Dächer, Kunstwerke, Möbel

und vieles noch von wahrhaft hinreißendem Zauber. Zwischen diesen Einzelheiten gibt es aber auch Geschmackloses, Stuckarbeit für Sommermonate, Felswände aus Draht und Gips, Reklame mitten in der Kunst, Aufdringlichkeit der Menschen, Lärm, Geschäft, Geklingel. Die Aufgabe des Besuchers heißt: sehen! Hier muß man mit den Augen trinken. Sehen aber konnte Goethe. Man entdeckt in der Ausstellung bisweilen einsame Menschen, die sich um alles Gewimmel nicht kümmern und nur große Augen langsam wandern lassen. Sie sind die eigentlich Glücklichen, für sie hat die Ausstellung einen Zweck, für den schwatzenden Haufen aber ist sie nur ein Sommervergnügen, bei dem sie sich leicht Kopf, Magen und Kasse verderben.

* *
*

Hier sitze ich nun auf dem Kaiserschiff, schaue über die Wipfel und Zinnen, sehe das Menschenvolk auf der Spree daherfahren und frage mich: Wie soll ich dem Leser berichten? Die meisten Zeitungsberichte, die ich bisher von der Ausstellung gesehen habe, waren trocken, öde und hatten keinen rechten Nutzen. Sie sind eine Art Auszug aus dem Ausstellungsverzeichnis. Ihnen möchte ich nicht nachstreben. Aber was tun? Vielleicht dient es dem Leser am meisten, wenn ich einfach die Blätter meines Notizbuches flattern lasse, wie sie mir während des Sehens entstanden sind. Ein erstes solches Blatt ist es, das die Einleitung gebildet hat, nun sollen die andern Blätter kommen, ohne bestimmte Reihe und Ordnung, denn wer kann hier ordnen wollen, wo fast alles vorhanden ist und doch nicht der hundertste Teil erwähnt werden kann?

* *
*

Photographie und geschliffenes Glas sind heute die Instrumente der Weltforscher geworden. Ferne Sterne öffnen sich ihren vereinten Bemühungen. Das Kleine,

was dem Menschenauge einst verborgen war, wird für sie groß; beide tun das, was früher das bloße Denken tun sollte, sie sind die Oeffner der Geheimnisse, die Jäger nach dem „Ding an sich". Darum ist es auch recht, daß Photographie und optische Instrumente geschwisterlich nebeneinander wohnen. Natürlich hängen Röntgensche Knochen fast an allen Wänden. Es ist ja die erste Ausstellung, auf der das Innere des lebenden Menschen photographiert auftritt. Die alten Anschauungen von dem, was sichtbar und was unsichtbar ist, haben sich sehr verschoben, aber wir alle wissen noch nicht recht, welchen Ertrag für Weltanschauung und Naturbetrachtung schließlich die Würzburger Strahlen bringen werden. Heute staunt man sie an, schüttelt den Kopf, tut, als ob man es längst begriffen hätte und wandert weiter.

Mehr wirkliches Interesse bringt das Publikum der Ausdehnung der Photographie auf Landschaft entgegen. Die Ausstellung deutscher Städtebilder ist vorzüglich. Auch bunte Photographien erregen lebhafte Bewunderung. Und neben ihnen hängen Lichtdrucke von solcher Feinheit, daß man Originalradierungen alter und neuer Meister vor sich zu haben glaubt. Der Künstler wird mehr und mehr zum Helfer der vervielfältigenden Künste. Wie der Redner und Gelehrte von der Zeitung in den Hintergrund gedrängt wird, indem sie es ist, die ihn erst dem Volke zurecht macht, so etwa geht es dem Zeichner und Maler durch Photographie und Phototypie. Der Kenner des eigenartigen Reizes guter Originalzeichnungen mag das bedauern, für die Masse ist es ein Vorteil, denn nur so bekommt sie überhaupt wirkliche Kunst. Die Photographie ist die Demokratisierung der Bilder, eines der modernsten Dinge, eine Tätigkeit mit weiter Zukunft. Wie schlechte Bilder hatte noch vor 30 Jahren der einfache Mann! Bald wird er Meisterwerke für dasselbe Geld kaufen können, für welches seine Eltern ganzen oder halben Schund erwarben.

* *
*

In der Kolonialausstellung gibt es zwei Hauptteile, arabische Stadt und wilde Völkerschaften. Beides ist sehr interessant. Zwar lassen die Palmen trüb ihre Blätter hängen und die großen Biergärten sehen sehr wenig arabisch aus, aber doch ist viel Material zur Kenntnis unserer Kolonien aufgestapelt. Elephantenzähne und Baumwollstauden kann man zwar auch sonst gelegentlich sehen, aber eine ostafrikanische Holzfestung mit Totenköpfen auf den Stangen hat man doch nicht alle Tage. Mauern, die für Pfeil und Speer fest sind, die aber dem Europäer, der die zerschossenen Burgen am Rhein und das eroberte Straßburg kennt, ein Lächeln abnötigen. Was ist denn im Zeitalter Krupps noch fest? Sicher keine einzige Wand in Afrika. Dort wird alles „Bestehende" wankend gemacht, und zwar von denen, die bei uns alles Bestehende erhalten wollen. Dort revolutionieren sie eine alte Kultur, und bei uns wollen sie einer werdenden neuen Zeit Halt gebieten! Wunderliche Herren! Die Erde dreht sich, sie tut es in Afrika, und sie tut es in Europa.

* * *

Ein einzigartiger Ruhepunkt ist das Panorama „Zillertal". Wir haben es an einem stillen Vormittag fast allein genossen. Hier ist Friede und Natur. Das verworrene Getöse der Treptower Welt ist draußen, der Wasserfall übertönt seine Nachklänge und vor uns liegen die weiten schweigenden Schneefelder, von Wolkenschatten überzogen, die Krater und Kuppen, die Abhänge, der große in die Tiefe hineinquellende Gletscher, die rinnenden Bäche, die sonnige Alm, die Hütten und Herden, die Kiefern und Steine — es ist zum Jauchzen und Jubeln, denn der Bann der Riesenkultur lockert sich auf kurze Zeit und Gottes freie Natur spricht zu uns mit ihrer ganzen, herrlichen Gewalt. Ein Maler, der ein solches Panorama schafft, hat ein gutes Werk an vielen Gemütern getan. Ich wollte ganz „Altberlin" drangeben für diese Bergrundschau.

Die volkstümlichste Stelle ist die „Volksernährung". Hier braucht man nicht „vornehm" zu sein, es ist der Mittagsplatz der Leute, die ihr Geld zusammenhalten müssen. Einfach und billig! ist die Losung. Es ist erstaunlich, was man alles für 10 oder 20 Pfennige bekommen kann. Ich schreibe etliche Nummern der Speisekarte ab, die in Kreideschrift auf schwarzen Tafeln steht; alles für je 10 Pfennig: Nudelsuppe, Weinsuppe, Schotensuppe, Linsensuppe, Krebssuppe, Bohnensuppe; Leipziger Allerlei, Spinat, Mohrrüben, Bohnen mit Pflaumen, saure Kartoffeln, Kartoffelklöße mit Muß, Bouillonkartoffel; Schweinebraten, Kalbsbraten, Hammelkotelettes, Rinderbraten, Sauerbraten, Suppenfleisch; Hecht, Schleie, Zander, Barsche, Dorsch, Seezunge, Rindersülze, Arme Ritter, Reis, Chokoladenpudding, Kirschen, Apfelmuß, Kopfsalat, Sellerie, Rhabarber. Aus diesen und ähnlichen Nummern setzt man sich ein Essen zusammen. Wir haben für 40 Pf. gegessen: Suppe, Fleisch, Kartoffeln, Pudding, es war etwas zu wenig für einen recht hungerigen Menschen, aber es war alles durchaus gut. Auch das Fleisch war gut. Es ist nötig das festzustellen, weil die Volksernährung ein unangenehmes Erlebnis hinter sich hat. Eine Fleischlieferung wurde, ehe sie in der Ausstellung eintraf, von der Polizei als gesundheitsschädlich festgehalten. Aus diesem Umstand haben Handwerker- und Gastwirtsblätter einen großen Lärm gemacht, und man muß auch sagen: schön ist das nicht, nur ist allem Anschein nach der Vorstand der Volksernährung unschuldig und die Schuld trifft allein den gewissenlosen Lieferanten. Es wäre sehr zu bedauern, wenn eine gute Sache durch einen derartigen Unfall dauernd geschädigt sein würde.

Daß die Restaurateure der Volksernährung nicht grün sind, ist leicht zu erklären. Auch wenn sie augenblicklich nicht benachteiligt werden, so fühlen sie, daß hier ein Prinzip heranrückt, das ihnen noch viel zu schaffen machen wird. Die Ernährung in wissenschaftlich geleitetem Großbetrieb, das ist die Sache. Die Volksernährung wird um etwas weiter der Privatindustrie entzogen. Die Erfahrungen, welche man in

Anstalten und Kasernen über Ernährung gemacht hat, treten aus den Anstaltsmauern heraus und beginnen den Wettbewerb mit den Gewohnheiten der Gastwirte. Niemand wird es diesen übel nehmen, wenn sie sich mit Händen und Füßen sträuben, sie tun nur dasselbe, was der kleine Kaufmann tut, wenn er gegen den Bazar wettert, was der Handwerker tut, wenn er das Magazin bekämpft, sie kämpfen um ihre Existenz. Auf der anderen Seite aber ist das Volk im ganzen viel zu sehr an der Frage einer billigen und gesunden Ernährung interessiert, um die Angelegenheit ruhen lassen zu dürfen. Jeder Fortschritt in dieser Richtung bedeutet Volkskraft.

Woher kommt es wohl, daß die Arbeiter im allgemeinen derartigen Versuchen kühl gegenüberstehen? Es lassen sich verschiedene Gründe denken, zuerst Unkenntnis, dann die grundsätzliche Abneigung gegen Wohlfahrtsvereine und zuletzt die Nachwirkung des ehernen Lohngesetzes in der Art wie Lassalle es vortrug. Auch in diesem Fall ist ein Wohlfahrtsverein der Unternehmer, nämlich der von Hermann Abraham („Vater Abraham") im November 1893 in Berlin gegründete „Verein für Kindervolksküchen", dieser Verein stellt als Ziel auf: es soll in Berlin keine hungernden Kinder mehr geben. Er hat im letzten Jahr täglich gegen 8000 Kinder mit unentgeltlichem Mittagsbrot versehen und gegen 2000 Kinder täglich für 5 Pfennig gesättigt, eine recht bedeutende Leistung! Daß ein solcher Verein überhaupt nötig ist, ist ein Zeichen der Zeit, eine Anklage gegen die Gesellschaft, aber da es nun einmal leider hungernde Kinder gibt, so hat der Verein ein unbestreitbares Verdienst. Er ist freiwillige Vorarbeit für spätere bessere Organisation, er trägt wie alle größeren Wohlfahrtsbestrebungen einen sozialistischen Zug in sich. Heute machen es Vereine, später vielleicht andere Körperschaften. Und was die Sorge vor Herabdrückung des Lohnes durch billigste Nahrung anlangt, so ist die Sache solange nicht gefährlich als sie vereinzelt auftritt, in Masse kann die billige Ernährung aber erst auftreten, wenn die politischen Machtverhältnisse sich

etwas zu Gunsten der Besitzlosen verschoben haben, dann aber bedeutet die Verbilligung keinen Rückgang des Lohnes. Deshalb glauben wir, daß auch Sozialisten sich des Hauses der Volksernährung freuen können als eines Dienstes für bessere Zukunft.

Es zeigt aber von der völlig kapitalistischen Denkweise der Leitung der Ausstellung, daß sie die Volksernährung im amtlichen Ausstellungsführer nicht erwähnt! Das ist etwas für gewöhnliche Leute, das wird nicht beschrieben, aber Adlon und Dressel, die Großbrauereien, Café Bauer usw., bekommen guten Platz. Wir wollen gerade die Luxuswirtschaften nicht beschreiben — wozu auch? Die Erfahrungen der Volksküche sind mehr wert als alle Weinsorten der „Sektbude".

* *
*

Was ist eigentlich Naturalismus? In der Abteilung Hagenbeck klettern 10 Eisbären auf Eisfelsen von Holz und Wachstuch herum. Die Nachahmung der Wunder des Eismeeres hat Bretterspalten und Risse und doch wirkt sie hier vortrefflich, denn sie ist ein Rahmen für Lebendiges. Schon oft haben wir in zoologischen Gärten Eisbären, Seehunde, Eisvögel u. dgl. gesehen, aber den Natureindruck des Lebendigen haben wir hier zum erstenmal gehabt, wo wir den Eskimo wie einen Hirten hinter der Herde, hinter seinen Eisbären drein laufen und klettern gesehen haben. Der einzelne Eisbär ist gar nichts, aber die Herde ist etwas, denn in ihr gibt es Liebe und Groll, Vater und Söhne, kurz es gibt lebendige Beziehungen. Diese zur Darstellung zu bringen, ist die Hauptsache. Ohne diese Lebensbeziehungen ist das hölzerne Eis entsetzlich langweilig, und durch sie wird es wichtig, weil es der Rahmen eines Bildes wird, das die Natur malt. Seht einmal, wie der Eskimo seine Vögel füttert, wie ein Dutzend Seehunde ihn erwartend und gleichsam bittend anschauen, seht die Möve von Klippe zu Klippe hüpfen, und ihr werdet gestehen, daß aus der Menagerie der Vorzeit

eine Art Schauspiel geworden ist, eine wahre Geschichte statt toter eingekerkerter Gestalten.

Mit etwas anderen Gefühlen gingen wir aus der Vorstellung im Tierzirkus. Da ist alles Kunst, raffinierte, gefährliche Kunst, ein Mensch zwischen 4 Löwen, 2 Tigern, 2 Leoparden, 2 Waschbären, 1 Eisbär, mehreren großen Hunden und anderem Ungetier bewegt sich mit der Sicherheit, die Herr von Kotze gehabt haben mag, wenn er als Zeremonienmeister des Kaisers die fremdesten Gäste vorstellte. Ein einziger moderner Herr gebietet in liebenswürdigsten Formen dem Chor derer, die sonst den Menschen gejagt haben, wie wir die Rehe jagen. Das ist ein Sieg des Geistes über die Natur, ein Sieg des Menschengeschlechts über die früheren Könige der Erde. Die alte Souveränität ist längst gebrochen, bald werden Löwen und Tiger sein wie Auerochs, Büffel, Elentier, sie werden in einigen großen Wildparks und in zoologischen Gärten und wandernden Buden künstlich erhalten werden. Dann wird man auf einige demütige oder tückische goldhaarige Gesellen zeigen und sagen: das waren einmal die Herren von Afrika! Nun sitzen sie wie die Könige der unterworfenen Philister an Davids Tisch, sie sind ein Schauspiel für Kinder geworden, tragen Blechkronen und klettern auf rotbemalte Stühle. Sic transit gloria mundi, so vergeht alte Herrlichkeit!

* *
*

Das Telephon ist die modernste Form des Gespräches. Was für die Tiroler Hirten der Jodelruf ist, den sie von Alm zu Alm senden, das ist der Draht zwischen mir und meinem Bekannten; er überwindet die Entfernungen der Großstadt in spielender Weise. Man klingelt: „Guten Morgen, haben Sie gut geschlafen? Sind Sie um 11 Uhr im Lesesaal? Wollen Sie mir das Protokoll der letzten Sitzung mitbringen? Ich danke Ihnen! Grüßen Sie Ihren Kollegen! Schluß!" Welche Umstände hat es noch vor wenigen Jahren gemacht,

eine so einfache Mitteilung von der Friedrichstraße nach Charlottenburg gelangen zu lassen! Der Verkehr der Großstädter tritt mit dem Telephon in ein neues Stadium. Keine neue Erfindung hat sich so im Fluge ihr Gebiet erobert. Schon heute wird viel mehr telephoniert als telegraphiert. Vielen aber, welche täglich das Telephon brauchen, ist die Art der Verbindung ein Geheimnis. Dieses Geheimnis lüftet die öffentliche Fernsprechstelle der Ausstellung. Da sitzen die Damen vor uns, durch deren Hände, ganz buchstäblich, die Gespräche der Hauptstadt rinnen. Eine Dame zeigte uns, wie sie imstande ist, ohne Hilfe anderer Personen 10 800 verschiedene Stellen zu verbinden. Sie verbindet Freund und Feind, Kammerherrn und Metzgermeister, Börsengeier und Liebesleute. Sie ist sozusagen ein Stück von dem Gehirn der Stadt, weiß aber selbst nicht, welche Gedanken an ihr vorüberjagen. Noch auf der elektrischen Ausstellung in Frankfurt a. M. 1891 war der Mechanismus der Verbindung nicht so vervollkommnet, wie er es heute ist. Poststephan mag im übrigen Anlaß genug zu gerechten Klagen geben, den Wert des Telephons hat er doch rechtzeitig erkannt.

* * *

Die Krankenpflege bietet der Technik immer neue Aufgaben. Einesteils stellt der Operateur heute an den Techniker Anforderungen wie nie zuvor, andernteils verlangt der Mediziner von den chemischen Fabriken immer verwickeltere Herstellung der heilsamen Pulver und Pillen. An Stelle der früher handwerksmäßig betriebenen Apotheke tritt die Großindustrie, deren Kleinhändler der Apotheker wird. In dieser Hinsicht ist manches zu beobachten, aber nur der Fachmann würde es richtig darstellen können. Was aber jeder begreift, ist die Krankenbaracke, die das Muster eines modernen Hospitals und Krankenzimmers uns bieten soll. O, wenn es doch alle Kranken so gut haben könnten! Für alles ist gesorgt: Eisenmöbel, die sich jedem Bedürfnis anpassen, Streckapparate,

Bandagen, Bänder zum Aufrichten, Kühlhauben aus Gummi, Luftkissen, Inhalationskocher, gedämpfte Lampen, Thermometer und Hygrometer (Flüssigkeitsmesser), elektrische Verbindung mit Küche und Verwandtschaft vom Bett aus, Lesepult, Schachbrett für die Großen, Spielplatz zum Anschrauben an Kinderbetten. Ein allerliebstes Kinderbett ist ausgestellt, mit allem, was dienen kann, dem lieben kleinen Engelchen die Zeit des Scharlachs oder der Masern zu verkürzen. Selbst die bekannte Arche Noah fehlt nicht. Die Fahrstühle sind allen Körperverhältnissen angepaßt, leicht und schwer, zum Selbstfahren für sitzende Kranke, zum Schieben für liegende. Durch die ganze Musterbaracke aber geht ein solcher Hauch von Sorgfalt, Reinlichkeit, berufsmäßiger Liebe, daß es sehr wohltuend wirkt. Wenn hier noch eine Diakonissin steht, die um Gottes Willen ohne viel Worte pflegt, dann ist alles geschehen, was Menschen für ihre leidenden Brüder und Schwestern tun können.

* * *

Was ist eine Maschine? Es ist die metallene Menschenhand. Weil sie aus Metall ist, ist sie dauerhafter, stärker, feiner, größer, kleiner, schneller als diese. Fast jede Tätigkeit, welche heute die Maschine tut, war einmal Handarbeit. Wenn man eine Maschine verstehen will, so hat man etwa folgendermaßen vorzugehen:

1. Woher kommt die Kraft? (Muskelkraft des Menschen, Tierkraft, Wasser, Wind, Dampf, komprimierte Luft, Gas, Elektrizität.)

2. Wie wird die Kraft zur eigentlichen Maschine gebracht? (Arme, Bänder, Stoß, Zug, Rotation, Transmission.)

3. Welches ist die Arbeit der eigentlichen Maschine? (Ziehen, pressen, heben, drücken, schmieden, bohren, flechten, gießen, färben usw.)

Bei dieser Betrachtungsweise wird man nicht den Krafterzeuger allein zum Einteilungsgrund machen. Es kann sehr fortgeschrittene Handmaschinen und sehr rückständige Dampf-

maschinen geben. Es kann ein und dieselbe Maschine durch alle Arten Kraft getrieben werden. Darum ist das Verständnis für die heutige Technik nur erst angebahnt, aber keineswegs weit gefördert, wenn man sich einen Ueberblick über die Kraftquellen verschafft hat. Die schwerere, zeitraubendere, aber auch unendlich interessantere Aufgabe ist es, die Handfertigkeit der einzelnen Maschine selbst zu begreifen. Man kann dies aber nur tun, wenn man sich bei jeder einzelnen Maschine ein Stück Welt- und Wirtschaftsgeschichte vergegenwärtigt.

Diese Sätze werden dem Techniker sehr selbstverständlich und darum unnötig vorkommen, wir schreiben aber für sehr viele Leute, in denen die Gedanken über moderne Industrie nicht so geklärt sind, wie es zum erfolgreichen Besuch einer Ausstellungshalle wünschenswert ist, denn — wunderbar, unbegreiflich und doch begreiflich! — zur allgemeinen Bildung gehört es nicht, eine Maschine mit einiger Einsicht betrachten zu können. Die bürgerliche allgemeine Bildung rüstet die Menschen nicht aus, das heutige Leben zu sehen. Und selbstverständlich kann die Volksschule, selbst wenn sie wollte, diese Lücke der allgemeinen Bildung nicht von sich aus beseitigen, denn sie hängt ja völlig ab von dem Geiste der Hochschulen, die die Technik noch als nicht wissenschaftlich bezeichnen.

Was in alten Zeiten Simson und Herkules waren, sind heute Borsig, Flohr und ihre Genossen. Sie sind die Kraftmenschen des neuen Zeitalters. Von Borsig steht in der Haupthalle eine Maschine von 400 Pferdekräften und 150 Umdrehungen in der Minute. Eine ähnliche Maschine steht zu praktischen Zwecken im Vergnügungspark. 400 Pferdekräfte unter einen Willen gebeugt, durch eine Hand regiert, das ist mehr als die Bewältigung des Löwen von Nemäa. Eine solche Maschine ist ein eisern gewordener Menschenwille. Ueberhaupt ist der Maschinenpark ein Gewimmel von Energie. Welche Wucht liegt in der Torpedobootmaschine, die in der Minute 450—500 Umdrehungen macht!

Der erste Zweck der großen Maschinen ist der Transport zu Wasser und zu Lande. Zu Wasser vertritt die Dampfmaschine das traurige Heer der einstigen Galeerensklaven, sie rudert; nur heißt ihr Ruder Doppelschraube. Zu Lande vertritt die Dampfmaschine das Pferd, den Esel, den Menschen, sie zieht auf den Straßen. Auf diesem Gebiete ist die Kraftwirkung an sich die Hauptsache, da die Technik des Ruderns und Ziehens einfach ist. Aehnlich liegt es bei Dampfkrahn, Pumpwerk u. dergl.

Der zweite Zweck großer Maschinen ist die Herstellung von neuen Maschinen. Eine Werkzeugmaschine ist sehr lehrreich, sie ist zugleich Produkt der Maschinentechnik, wie Urheberin derselben, sie ist die erste Verteilung der Kraft der Herkulesmaschinen, der Uebergang von der reinen Kraft an sich zur speziellen Arbeit. Wir beobachten einen Mann an einer eisernen Hobelbank. Er hat fast keine Kraft nötig, aber große Sorgfalt. Er stellt die Eisen ein und jedes Millimeter, das er falsch stellt, zerstört den Erfolg. Gerade der Eisenarbeiter, der alte Gewaltmensch, wird heute vielfach zum peinlichsten Kleinarbeiter. Mit fast der Sorgfalt, mit der man früher das Elfenbein schnitt, schneidet man heute den Stahl. Um die Hobelbank herum stehen zahlreiche ähnliche Maschinen, jede etwas anders. Die eine Maschine ist das Stemmeisen, die andere der Bohrer, die dritte die Feile, die vierte das Stecheisen, kurz, die Werkzeuge, die wir schon oft beim Tischler liegen sahen, sind hier zu fast selbständigen Gewalten geworden. Sie stehen um den Menschen herum, er legt ihnen das Geschirr an, indem er den Treibriemen einspannt und er zügelt sie, indem er die Grenze bestimmt, bis zu der sie reiben, schneiden und bohren dürfen.

Wir werden reich und reicher an gehorsamen Kräften. Eine der wunderbarsten Eigenschaften dieser Kräfte ist ihre Verwandlungsfähigkeit. Der Stoß wird zur Rotation, die Rotation wird zur Tragkraft. Drehung schafft Elektrizität, Elektrizität schafft Hitze oder was man sonst von ihr verlangt.

Die Diener der modernen Menschen sind vieler Verkleidungen fähig, im Grund aber sind alle diese Kräfte Sonnenkraft, denn sie sind entweder fallendes Wasser, das die Sonne gehoben hat, oder wehender Wind, der durch Lufterwärmung entsteht, oder sie sind Kohle, Kohle aber ist vergrabenes Sonnenleben, gesunkener Sommer, gesparter Wald. Ist es nicht interessant, an einer Gaskraftmaschine zu lesen: „650 Liter Gas (Leuchtgas von 5000 Kalorien [Wärmeeinheiten] Holzwert) = 1 Pferd in einer Stunde"? Wald wird Kohle, Kohle wird Gas, Gas wird Pferdekraft, Pferdekraft wird Elektrizität, Elektrizität spinnt Baumwolle.

Auf diesen Umwandlungsprozessen ruht die moderne Kultur. Die Verschiebungen der Kräfte sind das Geheimnis, das wir zwar noch nicht gefaßt haben, aber zu fassen im Begriff sind. Wir bekommen Millionen neuer Diener. Wem dienen sie und wie dienen sie? dienen sie allein? Ist ihr Dienst für alle ein Segen? So wird die technische Frage zur sozialen Frage.

* *
*

Die Weberei von Zimmermann in Gnadenfrei in Schlesien hat neben einen mechanischen Webstuhl einen alten Handweber aus dem Eulengebirge mit seinem Handwebstuhl gesetzt. Der Handweber sitzt allerdings da, wie der Vetter aus dem Gebirge, der eigentlich nicht in die Umgebung paßt. Eine Tafel der Eulengebirge-Hungerlöhne hat man nicht an die Wand angeschlagen, sonst könnte gar jemand mitten im Siegesfest des Kapitalismus zum Sozialisten werden. Dieser verlorene Handweber ist aber vortrefflich, um uns das Wesen der Maschine zu zeigen. Er tut fast genau dasselbe, was die mechanische Weberei tut, nur tut er es selber. Er ist die leibhaftige Maschine, die Kraftquelle und Transmission. Die Arbeit selber ist in diesem Falle nicht geändert, sondern nur die Kraft, die Schnelligkeit und der Umfang. Die Arbeit selber ist sich im Grunde gleich geblieben seit den Tagen, wo

Penelope, das Weib des alten Seefahrers Odyſſeus, tags ihr Ehegewand webte und nachts die Fäden wieder auftrennte. Gegenüber der Penelope aber war ſchon der Urvater des Webers aus dem Eulengebirge ein Fortſchritt, denn er flocht wenigſtens nicht mehr den einzelnen Faden in die Grundfäden. Weben iſt Flechten von Fäden, das iſt das Bleibende. Einſt war dies Flechten direkte Handarbeit, dann war es indirekte Handarbeit und jetzt iſt es gar keine Handarbeit.

* * *

Heute war ich an dem Apparat, wo man ſich ſelbſt photographiert. Das Bild ſieht ſo blaß aus, wie die älteren Daguerreotypien in der Stube meiner Großmutter, jene grauen Schattenbilder zahlloſer geliebter Tanten; aber im übrigen iſt es eine gute Photographie, deren einziger Fehler iſt, daß man ſie in der Hand hat, ehe ſie hinreichend trocken iſt. Das Photographieren beſorgt für 50 Pfg. eine Maſchine. Dieſe Maſchine tut binnen 5 Minuten alles, was der Photograph tut, nur kann ſie nicht retouchieren, d. h. ſie kann keine geiſtige Arbeit leiſten. Vor 3 Jahren wurde dieſe Maſchine gefunden, nachdem ſchon 1891 in Frankfurt a. M. eine ähnliche geſtanden hat. Sie iſt ein Beweis, bis zu welchem hohen Grade menſchliche Hände ſich in Metallhände verwandeln können. Die metallene Hand hält die präparierte Platte vor das geſchliffene Glas, ſenkt ſie in die Dunkelkammer, übergießt ſie der Reihe nach mit verſchiedenen Flüſſigkeiten, wäſcht ſie mit Waſſer und liefert ſie ſauber ab. Ich fragte nun den Photographen: „Welche Folgen wird dieſe Erfindung für die Photographie haben?“ Ihm war dieſe Frage neu, obwohl er täglich die Maſchine ſpeiſt. Als ich ihm ſagte, „die Photographen brauchen weniger zu lernen“, fand er das auch ſeinerſeits richtig. Die Photographie beginnt dann vielleicht ungelernte billige Maſſenarbeit zu werden, ſoweit man geneigt iſt, auf zeichneriſche Durcharbeitung zu verzichten.

Ein Meisterstück moderner Technik ist die Setzmaschine der Buch- und Zeitungsdrucker. Diese ist eine wirkliche Neuigkeit, denn sie arbeitet zur Zeit in noch kaum 5 Exemplaren in Deutschland. Daß sie den Sieg gewinnen wird, ist kaum zweifelhaft, nur wird sie die bisherige Art des Setzens bei allem ungleichmäßigen Satz (Annoncen, Rechnungen, Formulare) neben sich weiter bestehen lassen müssen. Wer eine Schreibmaschine kennt, kann sich die neue Setzmaschine leichter vorstellen; wer aber keine Schreibmaschine neuer Konstruktion kennt, dem helfen die Beschreibungen nichts. Der Setzer drückt auf die Klaviatur, die Lettern fallen zur Zeile zusammen, die Zeile wird von einem kleinen metallenen Hohlraum umgeben, der nun als Gußform dient, ein Kessel mit geschmolzenem Buchdruckermetall neigt sich über die Gußform, spritzt glühenden Fluß hinein, der im Augenblick erkaltet, und die fertig gegossene Druckzeile rutscht bei Oeffnung der Gußform glänzend abwärts, stellt sich neben ihre Vorgängerinnen und bildet mit ihnen die Tafel fertigen tadellosen Satzes. Eine sinnreiche Einrichtung ermöglicht die Einschiebung fremder Buchstabenformen (fett, antiqua) in den laufenden Satz.

Diese Maschine stellt die interessantesten Fragen, die weit über das Buchdruckergewerbe hinausgehen. Sie bedeutet einen technischen Fortschritt ersten Grades, denn sie bedeutet

1. Beseitigung der gesundheitsschädlichen Folgen des Setzerberufes (Bleistaub),
2. Vermeidung der meisten Druckfehler, da es kein Abwerfen und damit keine falsch geworfenen Buchstaben gibt,
3. Verkürzung der Arbeitszeit auf 1/3 des bisherigen Maßes, oder anders ausgesprochen, Ueberflüssigmachung von 2/3 der Arbeiter bei bisheriger Arbeitszeit.

Der letzte Punkt ist es, der die Qual bereitet. Dieselbe Maschine, welche den Lebensbestand der Buchdrucker bis in eine recht gute Höhe heben kann, wird zunächst dazu dienen, eine Anzahl Buchdrucker aus der Arbeit zu werfen. Wenn die

Einführung der neuen Maschine schnell vor sich ginge, wäre Unglück zahlreicher Familien unvermeidlich, aber auch wenn sie, wie zu erwarten, langsam vor sich geht, so schwebt die Möglichkeit der Einführung drohend über dem Personal gerade der größten Betriebe. Dieses Personal hat aber naturgemäß den meisten Einfluß auf die Buchdruckerbewegung. Darum sind wir sehr gespannt, wie sich im Lauf der nächsten Jahre die Buchdruckerorganisation zur Setzmaschine stellen wird.

Aber mehr als das. Die Buchdruckerei war bisher ein gelerntes Gewerbe, in das niemand beliebig eintreten konnte. Nun wird es zu einem Teil ein ungelerntes Gewerbe. Zwar ein beliebiger Mann von der Straße wird auch in Zukunft keinen Zeitungssatz schaffen können, aber ein sonst geschickter Mensch, der die Schreibmaschine kennt, wird in kürzester Frist Setzer sein können. Damit wird aber die Möglichkeit eines Streikes sehr verkürzt. So können Fortschritte der Technik die Gefahr des Rückschrittes der Organisation sein.

Wenn ein Schriftsteller gewöhnt ist, mit der Schreibmaschine zu arbeiten, so wird er versucht sein, zur Abwechselung einmal sein eigener Setzer zu sein. Beim heutigen Stand der Maschine kann es auch nur Abwechselung sein, da die Nebenarbeiten bei der Bedienung der Maschine zu groß sind für gleichzeitige geistige Arbeit, aber es liegt gar nicht außer Bereich des Denkbaren, daß diese Nebenarbeiten sich verringern und daß dann später der Leitartikel sofort in Blei geschrieben wird. Gedanken gießen, ehe sie gesprochen werden: Sollte diese Möglichkeit eintreten, dann wäre eine Art Aehnlichkeit mit früher Vergangenheit erreicht: der Schriftsteller stellt sein Buch wieder selbst her, aber er stellt es jetzt her für Tausende.

* * *

Wodurch ändern sich die Formen der Gewerbe? Eben waren wir bei den Tischlern und haben eine große Zahl schöner Zimmereinrichtungen studiert. Maßgebenden Einfluß scheinen folgende Faktoren zu haben:

1. Die Bodenpreise und die dadurch bedingte Kleinheit großstädtischer Wohnungen,

2. die Zuführung fremder Hölzer durch den Welthandel und das Eindringen von Metallarbeit,

3. die Fortschritte der Werkzeuge durch Verbesserung der Maschinen.

Diese drei Ursachen wirken teils getrennt, teils vereinigt. Sehr lohnend ist es, die Wirkung der hohen Mietpreise auf die Tischlerei im einzelnen zu verfolgen. Der springende Punkt ist folgender: man möchte auf besondere Schlafzimmer verzichten und doch keine Betten im Zimmer stehen haben. Darum wird das Bett versteckt. Wo ist das Bett? Im Schrank, im Lehnstuhl, im Sofa, überall! Ein Nußbaumschrank mit schöner Verzierung enthält Bett mit Stahlsprungfedermatratze, welches abends nach vorn geklappt wird. Der Mechanismus ist so leicht, daß ein Mädchen ihn ohne Mühe handhaben kann. Wenn das Bett offen ist, so bietet die eine Schranktür den Nachttisch und die andere die Kleiderhaken. Preis 225 Mk. Dieser Schrank ist für Kleinwohnungen vorbildlich, er wird seit fünf Jahren in steigendem Maße in Berlin verkauft.

Das Ueberwiegen der Metallindustrie zeigt sich besonders bei den Betten. Hier verschwinden Holzbett und gestopfte Matratzen immer mehr. Der Schmied nimmt dem Tischler und Tapezierer etwas aus der Hand. Man sieht auch in diesem Fall, wie die Metall-Industrie die eigentliche Führerin der Gewerbe wird, sie greift von allen Zweigen etwas auf, sie baut Dächer, macht Pfeiler, macht Bildhauerarbeit, schafft Nippessachen, kurz, es wird nicht lange dauern, so steht auf irgend einer Ausstellung ein eisernes Zimmer.

Eine Insel im Meer ist die Korbflechterei. Bei ihr bedeutet die Maschine fast gar nichts, und doch schreitet sie fort. Gerade Berlin ist für Korbstühle und ähnliches maßgebend. Der Betrieb ist, von Kleinigkeiten abgesehen, noch derselbe wie vor 30 Jahren, nur sind dazugekommen:

fremde Stoffe und fremde Formen.

Als Stoffe steigen chinesische und japanische Binsen und Rohre in die Höhe neben der alten guten Weide von Schlesien und von der Warthe. Neue Formen aber kommen aus fast aller Herren Ländern. Es gibt keinen deutschen Korbstil mehr — es gibt überhaupt keinen deutschen Möbelstil!

Fast jede Zimmereinrichtung, die wir besuchten, ist „stilvoll". Die Möbelbranche hat ein sehr großes Verständnis für vergangene Stile gewonnen und bildet sich im einzelnen weiter. Gotik, Frührenaissance, italienische Renaissance, Rokoko, Barock, alles ist vorzüglich, aber alles ist angelernt, studiert. Die neue Technik hat noch keinen neuen Stil geschaffen, dazu ist sie den bisherigen Werkzeugen noch zu ähnlich. Erst wenn die Werkzeuge noch weiter entwickelt, oder die Zufuhr fremder Stoffe noch weiter gefördert ist, werden sich vielleicht Anzeichen einer stilistischen Neubildung bemerkbar machen. Jetzt ist bei aller Formvollendung Stillstand, nur von Zeit zu Zeit wirft ein Architekt Samenkörner der Zukunft in den Tischleracker.

* * *

Es regnet, das ist sehr peinlich für alle die, welche in der Ausstellung nichts lernen, sondern sich nur unterhalten wollen. Dieses zahlreiche Armeekorps kommt nun in die Gewerbeabteilungen und benutzt sie, wie man die Wandelhallen des Opernhauses benutzt. Von ernsthafter Betrachtung ist bei dieser Art keine Rede. Sie haben im Grunde keine Achtung vor der Riesenarbeit, die ihnen entgegenstarrt. Ueberall sehen sie nur den äußeren Schein: reizend, patent, charmant, schneidig!

* * *

Als Napoleon I. einmal eine Zinseszinstabelle gezeigt bekam, soll er etwa gesagt haben: dieser kleine Kerl, der Zins, wird uns alle auffressen. Napoleon war ein kluger

Menſch, wir fühlen ſchon die Zähne des kleinen Kerls. Ob man aber nicht ein ähnliches Wort vom Automaten ſagen könnte? Er kommt auch als ganz unbeobachteter kleiner Kerl, tänzelt vergnüglich in die Geſellſchaft herein, beginnt mit Chokolade und gebrannten Mandeln, macht für 10 Pfg. Muſik und läßt für einen Nickel zwei Habanna fallen. Nun aber nimmt ihn die Staatsbahn in Dienſt und er muß ernſthaft und langweilig Fahrkarten verkaufen, zunächſt natürlich ſolche, die mit 1 oder mehreren Nickelgroſchen bezahlt werden. Schon aber ſtellt ſich neben den Nickelautomaten der Silberautomat, der mit 50 Pfg. und 1 Mk. Geſchäfte macht. Automaten werden Theaterdiener, indem ſie Klappſitze öffnen, Kellner indem ſie alle Arten Speiſen und Getränke ausgeben, Bäcker indem ſie Brötchen verkaufen, Diener indem ſie Seife und Handtuch bieten, Zolleinnehmer, indem ſie Zugangsſteuern erheben, kurz, der Automat iſt verwandlungsfähig wie ein Chamäleon. Wer weiß was alles aus ihm noch werden mag? daß er für 50 Pfg. photographiert, habe ich ſchon erzählt. Eben treten wir nun für 10 Pfg. in den elektriſch-automatiſchen Konzertſaal und hören hier 15 Holz- und Wachsfiguren ein Orcheſtrion-Konzert machen, halb Scherz, halb Ernſt. Die jungen Damen laſſen ſich für 10 Pfg. vom Automaten wahrſagen, ob ſie bald heiraten werden, ein Pianino ſpielt für denſelben Preis einen Wiener Walzer, ein altes Huhn legt für 10 Pfg. Eier. Wichtiger iſt der Wein- und Bierhandel durch Automaten. Wir ſchreiben die automatiſche Weinkarte ab:

Cognac fine Champagner (20), Kakao à la Vanille, Damenliqueur (20), Karthäuſer (20), Halb und Halb (10), Ober-Ungarn, ſüß (20), Vino Vermouth (20), Old Madeira (30), Kap Pontac, herb (50), Old Sherry (20), Bordeaux (20), Alter Portwein (30), Kap Konſtantia, ſüß (50).

Die Auswahl genügt ſchon ganz gut für mittlere Wirtſchaften, ſie läßt ſich natürlich beliebig vermehren. Aehnlich iſt die Bierkarte. Belegte Brötchen aller Art ſind auch ohne Kellner zu haben. Ein warmes Wiener Würſtchenpaar,

elektrisch gekocht, kostet durch Automaten 30 Pfg. Mittagessen durch Automaten 1 Mk.

Der kleine Kerl wird immer breiter. Er wird so breit werden, daß ihn die Leute hassen werden. Er ist in seiner Natur ein Aergernis für den Kleinhändler, ein Konkurrent der Wirte, eine Macht des Umsturzes für das herkömmliche ungelernte Geschäft. Den Großhandel berührt er an keiner Stelle, aber dem so wie so schwer ringenden Handelsmittelstand wird er viel mehr Sorge machen, als etwa die Konsumvereine. Darum werden wir es begreifen, wenn die Vertreter der Kleingewerbe gegen den toten Teufel zu Felde ziehen, aber wir glauben nicht, daß sie ihm gegenüber viel erreichen. Zwar haben sie ihn jetzt an vielen Orten Sonntags in Ketten gelegt. Warum eigentlich? Es handelt sich doch um keine Sonntagsarbeit! Es liegt keine Sonntagsentheiligung vor, im Gegenteil, der Automat kann ein Mittel zur größeren Sonntagsruhe werden; aber er ist Geschäftskonkurrent derer, die Sonntagsruhe halten müssen. Darum soll er zur Strafe mitleiden müssen. Diese kleine Tatsache beleuchtet die Sachlage. Die Sonntagsketten aber werden den Automaten im ganzen nicht fesseln können, er ist noch nicht erwachsen, aber er wird heranwachsen, und dann wird er eine Macht sein.

Wir stehen nicht an, das weitere Aufkommen des Automaten für die charakteristischste Erscheinung der Berliner Ausstellung zu erklären. Hier haben 5 Jahre wirklich viel getan. Ob man sich darüber freut oder es beklagt, das ändert nichts daran, daß es eine Wirklichkeit ist.

* * *

Deutschland will Weltmacht werden. Eigentlich ist Weltmacht ein törichter Ausdruck, da es sich höchstens um eine Erdmacht handeln kann, denn über die Idee, als ob die Erdkugel die Welt sei, sind wir doch längst hinaus. Als Erdmacht aber brauchen wir Kolonien, Erdhandel und Flotte. Die Flotte wieder braucht Kriegsschiffe, diese aber brauchen

Geld. Hier nun ist der Punkt, wo die Sache schwierig wird, denn die Masse des Volkes lebt von heute auf morgen, hat Not und Sorge und will keine neuen Panzer. Trotzdem aber muß die Seemacht stark gehalten werden; sie muß es, koste was es wolle, denn sonst sind wir als Volk zum Ende verurteilt. Darum sind wir von unserem Standpunkte aus gar nicht unzufrieden, wenn auch die Ausstellung in den Formen des Schauspiels dazu beitragen will, den Sinn für die Flotte zu heben. Wir sprechen von dem Marineschauspiel, das der Kaiser besonders begünstigt und in dessen Anlage er einen eigenen Pavillon hat. Man weiß, daß wir alle Ursache haben, nicht blind allen Kaisergedanken zuzustimmen, aber die Meeresbegeisterung des Kaisers ist zeitgemäß und muß vom deutschen Volke angeeignet werden.

In dieser Stimmung sahen wir uns das Marineschauspiel an, wurden aber lebhaft enttäuscht. Der Wille ist gut, aber die Leistung schwach. Wenn man die deutsche Marine darstellen will, soll man es nicht als Marionettentheater machen. Darüber hilft alle Kanonade und Musik nicht hinweg. Wir kamen erwartungsvoll und gingen achselzuckend. Einen Vorteil aber hatte die Marineausstellung doch. Sie brachte uns zusammen mit einem Freund aus dem Baufach, der uns half, die richtigen Gesichtspunkte zur Betrachtung der Architektonik zu finden.

* * *

Die Ausstellung ist eine gewaltige Fläche: 917 000 qm. Der Platz brauchte bedeutende Terrainarbeiten, Wasserbauten, Promenaden, Ausstellungsgebäude und vieles anderes. Somit ist die Ausstellung als ganzes eine Probe jetziger Anlagekunst. Im allgemeinen ist die Sache gut gelungen. Der Raum mag, finanziell angesehen, zu groß sein, um sich genügend bezahlt machen zu können, für den Zuschauer, den die finanziellen Sorgen nicht drücken, ist dieser Gesichtspunkt Nebensache, und er freut sich an der schönen Ausdehnung und ihrer mannigfaltigen Benutzung. Schwierigkeiten liegen

in den Straßen, die in das Gebiet hineinreichen und in einigen nicht zugehörigen Parzellen. Mit Brücken und Umwegen ist aber alles nötige erlangt.

Fraglich ist, ob nicht einige Abteilungen besser weggeblieben wären, aber — jedes Tier will leben! Am wenigsten aber hat uns auf die Dauer „Altberlin" befriedigt, eine geschichtliche Darstellung Berlins um das Jahr 1650. Alle Gebäude und Türme sind naturgetreu den damaligen Verhältnissen entsprechend: Georgentor, Spandauer Tor, Heilige Geist-Kirche, das alte Rathaus, der Markt, die holländische Teestube. Auch die Menschen tragen alte Trachten, aber sie sind sehr neuberlinerisch, etliche Frauenzimmer sogar allzusehr. So waren sie unter dem Großen Kurfürsten nicht. Aber selbst vom unhistorischen Menschenvolk abgesehen: Berlin ist keine Stadt, die ihren Baustil ausstellen kann. Dresden würde es können, Kopenhagen, auch Hildesheim, Köln und Lübeck, aber Berlin kann es nicht. Die Hohenzollern haben eine großartige Geschichte, aber die Stadt Berlin hat keine große, charaktervolle, stilbildende Geschichte. Wenn sie ihre eigene Vergangenheit darstellt, so sieht das fast aus, wie wenn die Rothschilds das alte Gemäuer zum Museum machen, in dem ihr großer Amsel die goldene Herrschaft des Kontinents antrat. Es soll der Vergleich nahe gelegt werden: so gering waren wir, und nun, kennt ihr uns nun?!

Berlin hat keine große Vergangenheit, aber es hat eine große Gegenwart, und darum kann es jetzt vielleicht das tun, was ihm in der Vergangenheit nicht gelang: einen Stil zu bilden. Zahlreiche Leute durchsuchen die Ausstellung nach einem neuen deutschen Stil. Viel finden sie nicht, aber etwas, und dieses etwas ist sehr gut. Nächst dem Reichsgerichtsgebäude in Leipzig hat uns keine neuere Bauanlage so angesprochen, wie das Hauptgebäude der Ausstellung und der gegenüberliegende Turm mit Umgebung. Das ist groß und schön gedacht. Eine ähnliche Phantasie hatte der Mann, der in Dresden den Zwinger plante, nur daß der Dresdner

mit Elbsandstein und Kurfürstengeld baute und der Berliner vielfach mit Gips und Holz. Es wäre aber jammerschade, wenn der Hauptbau und sein Gegenstück ganz wieder verschwinden müßten. Der Schöpfer dieses Meisterwerks ist Architekt Bruno Schmitz.

* * *

Was macht nun aber einen neuen Stil? Die Elemente scheinen uns folgende zu sein:

1. Neue Bedürfnisse schaffen neue Bauformen (Bahnhöfe, Postämter, Kasernen, Ausstellungshallen, Fabriken, große Versammlungsräume, neue große Theater).

2. Neues Material tritt in Verwendung (Holzzement, Aluminium, Wellblech, Gips, Zementguß und vor allem Eisen).

3. Ausländische Stilarten werden nachgeahmt und lassen gewisse Eindrücke auch da zurück, wo man nicht bloß nachahmen will (Konstantinopel mit seinen Minarets und Kuppeln, China, Japan).

Jedes dieser drei Elemente glauben wir in dem Ausstellungsbau zu finden, nur soll man nicht denken, daß das Vorhandensein der Elemente an sich den Stil mache. Das eigentlich Schaffende ist immer die Person, in der die Elemente sich einigen, wie die Metalle in der Gußform eins werden. Die Person dürfen wir bei aller Wertschätzung der vorhandenen Elemente nicht unterschätzen. Sie nicht zu beachten ist der Fehler der eigentlich materialistischen Geschichtsbetrachtung. Gerade das Ausstellungsgebäude atmet persönlichen Geist, es ist Musik, es hat Melodie, es nötigt zum Ansehen, es bleibt im Gedächtnis, es ist nicht bloß Produkt, es ist Leben.

Die Führung des Eisens im Fortschritt der Gewerbe wird fast nirgends deutlicher als in der Baukunst. In dem einen Wort „Eisenkonstruktion" liegen Möglichkeiten, die keine frühere Zeit ahnen konnte. Der neue Stil muß eiserne Knochen haben. Das Steinzeitalter beginnt auch im Bauen sich vor

der Eisenzeit zu neigen. Der Stein wird auch in Zukunft eine große Rolle spielen, er ist Fundament und Wand, aber er hat nicht mehr die Aufgabe des ersten Trägers. Damit ergibt sich nun, daß die Frage der Spannungsweite in ein ganz anderes Stadium gerückt ist. Jetzt können Gewölbe mit beliebiger Spannweite hergestellt werden. Die „natürlichen" Grenzen der Architektur sind verschoben, jetzt gilt es, für jede Aufgabe die Grenzen des Schönen und Nützlichen neu zu finden. Die Ausstellung bietet in fast allen ihren Gebäuden Stoff zur Kenntnis der Eisenkonstruktion.

Neben dem Eisen ist es Dachpappe, Holzzement, wodurch die Gestaltung der Gebäude im äußeren verschoben wird Holzzement gestattet flachere und ganz flache Dächer, läßt uns also italienischen Bauformen näher kommen, als es bei Ziegel (steiles Dach), Schiefer (halbsteiles Dach) möglich war. Vielleicht erobert sich allmählich auch der durchleuchtende Glasziegel ein Gebiet. Vorläufig dient er nur für Gärtnereien und Restaurationspavillons, aber es ist nicht unmöglich, daß er auch für Fabriken immer mehr in Anwendung kommt.

Das Innere der Häuser ist bestimmt durch den teuren Preis von Grund und Boden. Die Raumersparnis soll bis auf das äußerste getrieben werden. Darum werden Zwischenwände und Decken auf das mindeste Maß zurückgedrängt. Gipsdielen und Rabitzwände werden mehrfach ausgestellt. Ueberall fast begegnen uns die Spuren des ängstlichen Bemühens, den Raum zu verkleinern. — Kampf der Bodenrente!

* *
*

Was hat aber das Kochen mit der Wissenschaft zu tun? Mehr als man denkt. Von zwei Seiten rückt die Wissenschaft der Köchin näher und näher, einmal in der Auswahl der Stoffe, die gekocht werden, dann aber vor allem im Kochverfahren selber. Wie es scheint, handelt es sich um zwei Aufgaben:

1. Wie kocht man mit dem geringsten Verlust an Nährkraft und Wohlgeschmack? In dieser Hinsicht ist besonders der wasserlose Schnellbrater von Kuntze bemerkenswert, aber auch Dampfapparate, Bouillonapparate usw.

2. Wie kocht man ohne Kohle? Das ist das eigentliche Hauptproblem der Küche. Die Frage ist für den Großstädter wichtig genug, denn was macht ihm soviel Mühe wie das Unterbringen und Heraufbringen der Kohle? Die Kohle ist zu schwerfällig und schmutzig für die kleinen neueren Räume. Als Ersatz bieten sich Gas und Elektrizität an, und es ist wohl vielfach nur eine Folge des konservativen Sinnes unserer besseren Hälften, wenn beide nicht noch viel mehr angewendet werden. Viel teurer wird die elektrische Kocherei voraussichtlich nicht, nachdem einmal die Anlage geschaffen ist. Sie ist selbstverständlich nur da möglich, wo ein Elektrizitätswerk besteht.

Lademann aus Berlin stellt elektrische Heiz- und Kochapparate aus. Wir wählen als Beispiel einen Kochapparat für 1 Liter Inhalt aus blankem Kupfer auf elektrischer Grundlage. Er kostet von 32 bis 47 Mk., je nach der Ausstattung. Die Kosten stellen sich auf etwas über 3 Pfennig für die Stunde. Das Kochen erfordert etwa dieselbe Zeit, wie das jetzige Verfahren, macht aber fast keine Mühe. Die Platindrähte glühen, und es bedarf nur eines Handgriffes, um sie kalt zu machen oder wieder zu erhitzen.

Eine Küche ohne Kohle hat nur dann einen Zweck, wenn auch die Stube ohne Kohle ist. Bis jetzt haben sich die Gasöfen in kleinen Räumen nur mäßig bewährt, nun aber melden sich elektrische Oefen. Sie haben den Vorzug vorzüglicher Regulierbarkeit und absoluter Reinlichkeit. Mühe machen sie gar nicht. Wie sich der Verbrauchspreis stellen wird, wissen wir noch nicht, da es von den zu gründenden Elektrizitätswerken abhängt. Ein mittlerer elektrischer Ofen kostet jetzt etwa 200 Mk.

* *
*

Sterbend sprach Goethe: mehr Licht! Ob er in seinem kleinen, bescheidenen Sterbegemach in Weimar noch einen Blick Sonne haben wollte, ehe er davonging, oder ob tiefere Wünsche sich auf die Lippen des Scheidenden drängten, wer weiß es? Es wurde aber dieses letzte Wort eine Art Testament für allerlei Leute, für Wahrheitssucher und Sittenlehrer, es wurde aber auch zur Losung der großen neuen Beleuchtungsindustrie. Auf ihrem Gebiet ist der Umschwung seit den Tagen der deutschen Dichter außerordentlich groß. Der Entwicklungsgang war etwa dieser:

Kienspan, Wachskerze, Stearinkerze;

Rüböl, Solaröl, Petroleum;

Gaslicht, Auerbrenner;

Elektrisches Bogen- und Glühlicht.

Fast jedes dieser Lichter hat sein Gebiet, aber im Vordringen befinden sich augenblicklich Auer- und Glühlicht. Man kann im allgemeinen folgende Reihe machen:

Die Masse brennt Petroleum, die Geschäftswelt brennt Gas mit und ohne Auer, der Salon brennt Kerzen, und über allem schwebt drohend und lockend zugleich das elektrische Licht.

Der Salon brennt Kerzen, die Kirche tut es auch, selbst die elektrischen Lampen im Königlichen Schloß in Berlin haben Kerzenform. Warum eigentlich? Weil die Kerze für vornehm gilt. Vornehm ist oft das, was veraltet ist. Privilegierte Stände behalten auch in Aeußerlichkeiten die Art der Zeit, wo sie groß wurden. Die Kerze im Schloß ist dasselbe, wie die Tressenuniform des Ministers, wie der Degen des Kammerherrn, ein Zeichen des geschichtlichen Alters. Uebrigens wird auf dem Landschloß die Kerze noch lange bleiben, denn wer wird dort elektrische Fäden spannen?

Die Masse brennt Petroleum. Selbst dann, wenn der Petroleumpreis unmenschlich steigt, brennt man Petroleum. Alle Lampenfabrikanten, die wir sprachen, versicherten, daß die große Preisschwankung des Petroleums für sie nicht fühl-

bar gewesen ist, eine Sache, die zu denken gibt. So groß ist die Macht der Gewohnheit und die Schwierigkeit einer technischen Umwandlung im Hausbetrieb! Ein Volk, welches die hohen Petroleumpreise hat über sich ergehen lassen, ohne zur Selbsthilfe durch Gas und Elektrizität zu greifen, ist fast zu geduldig. Welche Unsummen haben wir schon den Petroleumkönigen bezahlt!

Das elektrische Licht ist wirklich ein vollendetes Licht. Es brennt und heizt nicht, gibt die Farben viel besser wieder als Gas und vor allem, es eignet sich ebensowohl zur Beleuchtung eines Hauptbahnhofes wie zur Nachtlampe, es kann sich den einfachsten und elegantesten Formen anschmiegen. Durch das elektrische Licht hat die Fabrikation von Luxuslampen ganz neue Richtungen erhalten. Die Mannigfaltigkeit ist ungeheuer, hier gibt es Stilbildung.

* *
*

Der Anfang ist Spielerei, das Ende ist Ernst. So geht es mit der Liebe, so geht es mit dem Leben überhaupt. Darum soll man nicht verzweifeln, wenn eine Sache lange kindlich und tändelnd ist, sie kann dann doch eines Tages sich als gereift und erwachsen melden und alle die beschämen, die vorher nichts anderes zu tun wußten, als zu lächeln. Wie war es denn mit dem Fahrrad? Die ersten Menschen, die sich selber mit Rädern durch die Welt geschoben haben, mußten viel Spott erdulden, nun aber ist der Spott vergessen, das Fahrrad ist kein Kind mehr, es ist kein Traum von Grüblern, keine Utopie mehr, sondern eine den Verkehr und das Geschäft stark beeinflussende Tatsache. Wer sich dies gegenwärtig hält, wird auch einen freundlichen Blick für den Luftballon übrig haben. Er ist eigentlich noch nichts, aber er kann vielleicht viel werden. Vielleicht!

Heute waren wir im Kahn des Luftballons, 350 m über der Erde. Wie man von der Spitze Helgolands die hohle Halbkugel des Meeres unter sich zu haben glaubt, so rundet

sich hier die brandenburgische Ebene unter unseren Füßen. Man treibt Geographie aus der Höhe. Der Nutzen der Luftballons für das Militär leuchtet sofort ein. Ob man sie wohl aus ihrer Höhe herabschießen kann? Ein Absturz müßte fürchterlich sein.

Aufzug, Bergbahn, Luftballon, so zieht es die Menschen nach oben. Sie wollen hochstehen. O, wenn sie das doch auf geistigem Gebiet auch alle wollen möchten!

* * *

Es gibt in Berlin eine Fabrik mit 40 Arbeitern, die nichts macht als Knopflochmaschinen, und zwar verschiedene Maschinen für verschiedene Stoffe (weiße Wäsche, Trikotage, Leder). So speziell werden die Berufe. Eine andere Fabrik stellt aus, die nur Nähmaschinennadeln fertigt. So werden aus Hilfsstoffen neue Erwerbszweige. Die Maschine setzt Arbeiter außer Brot, aber an anderer Stelle auch wieder Arbeiter ins Brot.

* * *

Die Ausstellungsabteilung „Kairo" ist eine Welt für sich. Unter der Pyramide, im Schatten von Palmen und Minarets, unter arabischem Geschrei: „Baba, Bakschisch!" (Herr, Trinkgeld!) hat man das gewöhnliche kultivierte Europa verlassen, man ist in eine andere ferne Kultur eingetreten. Bekannte, welche den Nil, Syrien oder Tunis selber gesehen haben, versichern uns, daß die Aehnlichkeit sehr groß ist. Wenn man die Eseltreiber, Kameelreiter, Wüstenweiber, die arabischen Hengste, die streitbaren Helden mit ihren alten langen Vorderladergewehren sieht, dann erlebt man etwas von den Ländern, die uns aus dem Religionsunterricht von Kind auf bekannt sind, aber freilich, die Frömmigkeit und Sinnigkeit jener Länder lernen wir nicht kennen, mehr nur die Sitte und die Sinnlichkeit. Es liegen Erinnerungen aus Jerusalem da, aber Jerusalem, die heilige Stadt, paßt gerade

in diesen ganzen Kram sehr wenig. Hier ist die Außenseite des Muhamedanismus, Halbmonde, Harems, Moscheen und dahinter die steinernen Erinnerungen der Pharaonen. Merkwürdig, in einem Raum mit ältesten ägyptischen Säulen arbeitet eine moderne Druckerei mit Setzmaschine und gibt dort das „Kleine Journal von Kairo" heraus! Arabische Diener bringen — Münchener Bier! Auf den nubischen Eseln sitzen — Berliner Fräulein! Und die Pyramide selbst ist nur Theaterwand. Alles ist Schein, aber freilich, ein großer, bunter, anregender Schein, ein Ausstattungsstück, wo Hunderte von Asiaten ihre eigene Rolle spielen, so gut das unter der wechselnden Sonne Berlins gehen will.

* *
*

Schuhmacher und Schneider sind nahe verwandt, ihr Schicksal, soweit sie Kleinhandwerker sind, ist sehr ähnlich, auch leiden sie beide unter dem Aufkommen billiger Magazinware. Ein Unterschied ist aber doch: die Schuhmacherei drängt von selbst zur Fabrik, die Schneiderei drängt zur Hausindustrie. Die Ursache liegt darin, daß zur Herrenkonfektion nur 3 und zur Damenkonfektion selten mehr als 4 Maschinen gebraucht werden. Für Herrenkonfektion ist ausgestellt:

Zuschneidemaschine,
Nähmaschine,
Knopflochmaschine,

für die Damenkonfektion kommen spezielle Nähmaschinen für Bortenbesatz und dergl. hinzu. Die Zuschneidemaschine schneidet vor unseren Augen 36 Jaquets mit einem Mal zu, viel schneller als es irgend jemand mit der Hand tun könnte; natürlich kann sie nur für Massenartikel verwendet werden. Schon diese Maschine genügt, um den Konfektionär über den Schneider zu stellen. Die Technik dient hier, wie so oft, dem größeren Gelde. Vom Konfektionär geht der zugeschnittene Stoff zum hausindustriellen Schneider, um dann als fertige Handelsware von ihm abgeliefert zu werden. Die Nähmaschine ist

die eigentliche Mutter der neueren Hausinduſtrie, gerade wie der Web- und Strumpfſtuhl die frühere Hausinduſtrie begründete. Ob auch die Nähmaſchine in der fortſchreitenden Entwicklung der Bekleidungsinduſtrie wieder überwunden wird? Bis jetzt liegen gar keine Anzeichen vor, und darum iſt der Kampf der Schneider um Betriebswerkſtätten ſo ſchwer.

Die Schuhmacher fordern keine Betriebswerkſtätten, werden ſie aber vielleicht eher erhalten als die Schneider, denn ihr Gewerbe neigt ſich der Fabrikinduſtrie mehr zu. Es exiſtiert augenblicklich in drei Formen: Kundenhandwerk, Hausinduſtrie und Fabrikation. Alle dieſe Formen ſind in der Ausſtellung vertreten. Am meiſten Intereſſe weckt die Darſtellung der Schuhfabrikation. Wir ſahen am Sonntag Nachmittag zahlreiche Schuhmacher vor dieſer Fabrik ſtehen und ſtill in die Maſchinen hineinblicken. Was ſollten ſie auch ſagen? Ihnen mag zu Mute geweſen ſein wie jenem Landmann, der zu Gott betete: „Herr, ſo Du willſt, daß mir der halbe Acker verhagelt, ſo laß die andere Hälfte doppelt tragen!"

Die Fabrik, welche die Herſtellung der Schuhe dem Publikum zeigt, hat einen etwas reklamehaften amerikaniſchen Anſtrich; wir glauben aber dieſes nicht zu hoch anſchlagen zu ſollen, da wir ja wiſſen, daß es eine ſolide deutſche Schuhfabrikation gibt. Das Geſchäft ſtammt aus Breslau und heißt Dorndorf. Es hat ſeine eigene Schäftefabrik, ſtellt aber dieſe nicht beſonders aus, ſondern zeigt nur die Behandlung nach Fertigſtellung der Schäfte. Dieſe geſchieht mit Hilfe folgender Maſchinen:

1. Brandſohlen-Rißmaſchine (bei hartem Leder außerdem Brandſohlen-Elaſtik-Maſchine),

2. Zwickmaſchine (mit ſehr intereſſantem Apparat zum Nageln),

3. Einſtechmaſchine mit heißem Pech für den Faden,

4. Einſtechnahtfräſe-Maſchine,

5. Rahmenfräſer,

6. Aufsohlmaschine,
7. Sohlschneide- und Riß-Maschine,
8. Sohlennahtmaschine,
9. Rißschließmaschine,
10. Stichsteppmaschine,
11. Glättemaschine.

Zwischen den Maschinen liegen teilweis kleinere Handarbeiten, so liegt zwischen 2 und 3 das Vorbereiten der Spitze und Herausziehen von Nägeln, zwischen 5 und 6 das Aufkleben der Einlage und der Sohle. Die Arbeit geht fabelhaft schnell vor sich, die Schuhe fliegen ihrer Fertigstellung entgegen.

Die betreffende Firma bietet ihre Stiefeletten zwischen 10 und 22 Mk. an, je nach der Qualität, sie behauptet, gern nach Maß zu arbeiten (besondere Leisten, wenn nötig) und auch kranke Füße durch ihre Maschinen versorgen zu können. Das letztere dürfte wohl nur innerhalb gewisser Grenzen zutreffend sein. Ein Punkt, der uns nicht völlig klar wurde, war, wie sich die Schuhe in Reparaturfällen bewähren werden. Ein Berliner Innungsmeister, den wir darüber zu Rate zogen, äußerte Zweifel.

Es war überhaupt sehr merkwürdig, erst mit dem Vertreter der Fabrik und dann mit einem Vertreter der Innung durch die Schuhausstellung zu gehen. Jeder vertrat natürlich seine Sache. Der Innungsmeister zeigte vorzügliche Handarbeit, weiche, elastische Schuhe, wie sie die Maschine nie werde liefern können, er führte uns an die Stelle, wo der Hofschuhmacher Schuhwerk ausstellt, wie es im königlichen Schloß getragen wird, natürlich Handarbeit, denn — „Handarbeit ist vornehmer"; er zeigte sorgfältig gearbeitete Schuhe für Krüppelfüße und schloß: „Die Schuhmacher, die etwas ordentliches gelernt haben, sind noch nicht verloren, aber viele haben nichts gelernt." Nach seiner Ansicht bleibt etwa die Hälfte des Schuhbedarfes der Großstadt und noch mehr in der Provinz in den Händen des Handwerks. Ob er mit dieser Schätzung recht hat, kann erst die Zukunft lehren.

Was heißt aber eigentlich in der Schuhmacherei „Handarbeit"? Daß Absätze genäht und Zwecken selber geschnitten werden, kommt wohl kaum noch auf fernen Dörfern vor. Die meisten Schuhmacher nähen aber auch ihre Schäfte nicht mehr selbst, hier hat die Nähmaschine und Schäftefabrik gesiegt. Fast alle Bestandteile werden industriell hergestellt und nur die Verbindung von Sohle und Oberleder war bisher Handarbeit geblieben. Das ist nun der Punkt, wo die Maschine jetzt vordringt. Es steht nicht so, als ob ein bisher unberührtes Gebiet mit einem Mal der Maschine verfiele, sondern die Industrialisierung der Schuhmacherei ist die Entwicklung eines Menschenalters, sie wird heute augenfälliger, aber sie beginnt nicht erst heute.

* * *

Wir leben in einem „papiernen Zeitalter". Das hört man oft, es ist aber kaum halb wahr. Es mag für königlich preußische Behörden gelten, im übrigen Leben wird aber die Korrespondenz wesentlich eingeschränkt. Wer schreibt denn noch Briefe wie vor 60 Jahren? Das bringen heute selbst die gefühlvollsten Töchter nicht mehr fertig. Das Briefpapier verliert an kulturgeschichtlichem Wert, aber dafür gewinnt es an schöner Ausstattung. Allerliebste Engelsköpfchen, Blumenkarten, Neujahrsgrüße, Kondolenzbriefe. In dieser Hinsicht ist die Auswahl entzückend. Daneben holzstofffreies Aktenpapier für solche behördliche Verordnungen, die noch in 10 Jahren gelten sollen. Briefumschläge werden vor unseren Augen von sinnreichen Maschinen gefertigt, von eisernen Händen, welche schneiden, gummieren, falten, und zum Trocknen hoch in die Luft und wieder herab führen. Neues liegt auch teilweis in Kartons und anderem Packmaterial vor. Am lebhaftesten aber wird geschafft an der Herstellung von Geschäftsbedarf, und zwar in Hinsicht auf

1. Ordnen der einlaufenden Briefsachen usw. (Shannon Registrator und Verwandtes),

2. Herstellen neuer Zuschriften, Offerten, Rechnungen (Formulare, Hektograph, Schapirograph, Kopier- und besonders Schreibmaschine),

3. Führung der Bücher (Geschäftsbücherfabrikation, Anweisungen zur Führung),

4. Ein- und Ausgaben des Geldes (Kassenschränke, Zahlungsmaschine, Liquidator, Kassentische),

5. Bureaumöbel aller Art.

Besonderheiten der Papierbranche sind: Bunte Düten, papierne Kinderspiele und Papierwäsche.

* * *

Wer zeichnen kann, wird König! Was heißt denn zeichnen? Es heißt: auf dem Papier dichten. Wer in Farben und Formen dichten kann, der hat heute eine Fülle von Aufgaben vor sich. Er kann Reklameblätter für Sodafabriken machen oder junge Damen mit Zigaretten für die Tabakhändler erfinden oder einen herrlichen Gebirgshintergrund hinter einen Radfahrer malen oder ein Plakat für den Zirkus an die Wand zaubern oder Rosenbuketts für Kunstgärtner liefern. Alle Betriebe brauchen Reklame, und nichts ist wirksamer als farbige, treffende Bilder. Wo wäre eine große Brauerei, die sich nicht malen ließe, wo ein Alpenhotel, das kein buntes Plakat besäße, wo eine dürftige Sommerfrische, die nicht auf einem Kunstblatt verewigt sein wollte? Lithographie und Buntdruck reichen dem Zeichner die Hand und schaffen miteinander ein Kunstgewerbe von bisher nicht dagewesener Pracht. Die Ausstellung der Dekorations- und Reklamekunst ist sehr eindrucksvoll; mehr aber als die besondere Ausstellungsabteilung bedeutet das, was in der gesamten Ausstellung an Firmen, Schildern, Wappen, Wanddekorationen und dergl. zu finden ist. Wer einen Sohn hat, der zeichnen kann, der hat verhältnismäßig geringere Sorge, aber gut, flott, markant muß er zeichnen lernen.

Ueberhaupt steigt das Zeichnen auf der ganzen Linie zusehends, fast in allen Fabrikationszweigen. Ohne Zeichnen ist kein Fortschritt. Deshalb ist es auch richtig, daß die gewerbliche Fortbildungsschule Berlins ihre Zeichnungen zur Schau stellt.

* *
*

Doch nun ist es genug! Es geht nicht mehr, der Phosphor ist zu Ende. Sechs Tage haben wir die Augen offen gehabt, nun sind sie müde. Die Ausstellung selbst aber liegt noch immer riesengroß vor uns, große Erwerbsarten sind von uns nicht berücksichtigt, ganze Häuser sind nicht gesehen worden. Wir könnten nochmals 6 Tage arbeiten und wären doch noch nicht fertig. Aber was hilft es — das Gehirn trägt nur eine gewisse Summe neuer Eindrücke. Will man es über diese Tragfähigkeit hinaus belasten, so wird es störrig oder wund. Darum lebt wohl ihr Türme, ihr geschmückten Hallen, ihr tausend Künstler, lebet wohl! Wir wollen zu Schiff auf der Spree zur Stadt fahren und uns dort in den Schnellzug setzen. Die Gedanken der Heimfahrt wollen wir dann zu Haus noch schreiben.

* *
*

Rückwärts fuhren wir mit einer Mutter und Tochter aus Erfurt, die von der Ausstellung sehr befriedigt waren, besonders hatte ihnen gefallen Alt-Berlin (da gibt es so gutes Bier und die Kellner haben eine so schöne Tracht), das Marineschauspiel (da wird so viel geschossen und es gibt auch Feuerwerk) und Kairo (da reiten die jungen Mädchen auf Eseln und die Araber heben sie hinauf). Der Schluß der Unterhaltung war: „Die Hauptsache ist es, wenn es einem nur gefallen hat."

Hat Ihnen die Ausstellung gefallen? So wird man überall gefragt, und wir antworten, um keine langen Erörterungen anstellen zu müssen, mit: „Ja, im allgemeinen." Im Grunde

aber ist die Frage, ob mir oder jemand sonst die Ausstellung gefallen hat, eine sehr nebensächliche. Was kommt darauf an, ob ich gerade Vergnügen daran hatte oder nicht? Eine Ausstellung ist doch nicht wie eine Sonntagnachmittag-Kahnpartie, die allerdings keinen weiteren Zweck hat, als daß sie den Teilnehmern gefällt. Die Ausstellung will ein Geschäft im großen sein und von da aus ist sie zu beurteilen.

Was waren denn die alten Jahrmärkte? Wir sehen sie noch vor uns, wie sie alle kamen, die böhmischen Musikanten, die Spielwarenhändler aus Thüringen, die Schuhmacher von der Mulde, die Gardinenhändler aus dem Voigtlande, der Mann mit den Solinger Messern, der Mann mit den Rathenower Brillen und vor allem auch der Mann mit dem Pferd, das zählen kann, und dessen ewig junge Tochter auf dem Wunderpferde tanzt. Sie alle wollten verdienen, und dazu brauchten sie sich gegenseitig, der Händler brauchte den Spaßmacher, der Spaßmacher den Händler. War der Jahrmarkt zu Ende, so packte man ein, das Zelt wurde abgeschlagen und das Geld wurde gezählt.

Wodurch unterscheidet sich die Ausstellung vom Jahrmarkt?

1. Sie wandert nicht, sondern sie verlangt, daß die Menschen zu ihr wandern. Mehr als 1000 kleine Jahrmärkte, die sonst mit geringen Mitteln in allerlei Nestern gehalten werden, sind hier in ein halbes Jahr, auf einen Ort zusammengepreßt.

2. Die Ausstellung will gar nicht direkt verkaufen, sie will in der Hauptsache nur indirekte Geschäfte machen. Was wirklich auf dem Treptower Felde verkauft wird, ist geringfügig gegenüber dem, was hinter der Ausstellung kommen soll. Verkauft wird Bier, Wein, Chokolade, Eßwaren und Kleinigkeiten. Einzelne Geschäfte fordern zu Bestellungen auf. Alle größeren Geschäfte haben Spezialkataloge. Somit dient die Ausstellung teils als Ersatz des Reisens, was in einigen Branchen überhaupt wenig tunlich ist, und teils als ein Mittel der Reklame.

Große Firmen wie Rudolf Hertzog, Spindler, Zimmermann, Loeser & Wolf, Sarotti, Siemens & Halske, Borsig rechnen die Ausstellung wohl einfach in das große allgemeine Reklamekonto. Wenn sich eine solche Firma einen eigenen Ausstellungspavillon baut, so entspricht das nur der Art, in der sie auch sonst das Publikum heranzieht. Wenn aber mittlere Geschäfte ausstellen, so ist für sie die Sache viel riskanter. Die Kosten sind verhältnismäßig sehr bedeutend, und das Publikum vergißt das einzelne derartige Geschäft. Es weiß noch „wir haben wunderschöne Betten gesehen", aber wie der Mann heißt, der diese Betten hatte, das ist die Frage. Karten mit Adressen kann man zu hunderten haben, aber es ist unmöglich, die Fülle von Papier zu behalten, man schleppt sie kaum bis zum Gasthof. Bei solcher Lage der Sache ist es uns wahrscheinlich, daß einen merkbaren direkten Vorteil von der Ausstellung haben können:

große Firmen, die sich von selbst einprägen, und

Firmen mit Spezialitäten, durch welche Aufsehen erregt wird.

Der mittlere Durchschnittsaussteller klagt vielfach und wohl mit Recht. Kleine Geschäftsleute sind, wenn sie nicht besondere Patentartikel vertreten, nicht im Stande auszustellen. Wiederholt hat man uns gesagt: Leute mit weniger als 10 Arbeitern stellen überhaupt nicht aus, solche mit weniger als 20 Arbeitern nur in Ausnahmefällen.

Die Wirkung der Ausstellung ist mehr indirekt. Selbst wenn die Spatzen Recht haben sollten, die jetzt von den Dächern pfeifen, das Komitee habe sich verrechnet, so bedeutet ein derartiger finanzieller Mißerfolg noch lange nicht einen Mißerfolg der Ausstellung im ganzen. Der Vergnügungspark zwar müßte im Oktober abrechnen, und was er dann etwa verloren hat, das ist verloren. Das einzelne Geschäft mag übers Jahr sich klar geworden sein, ob es mit Erfolg ausgestellt hat, der Einfluß auf die deutsche Industrie und den deutschen Markt überhaupt ist so leicht

nicht festzustellen. Wir zeigen nur etliche Wege dieser indirekten Wirkung:

1. Der Aussteller selbst hat sich angestrengt, etwas besonders vorzügliches zu leisten und hat damit vielleicht seinem eigenen Betrieb einen nachhaltigen Anstoß gegeben.

2. Der Konkurrent des Ausstellers, der kleinere Fachmann, der Handwerker, der Gewerbeschüler lernen von dem, was sie sehen. Gerade diese Klasse von Besuchern gehört zu den wichtigsten.

3. Der Techniker macht sich ein Bild der gesamten Arbeit seines Faches und gelangt so dazu, die Stellen zu finden, wo maschinelle Fortschritte möglich sind.

4. Das Publikum (und jeder Aussteller ist gegenüber den anderen Branchen auch kaufendes Publikum) kommt mit erhöhten Ansprüchen nach Haus und fordert von seinen Geschäftsleuten und Handwerkern Dinge, die es in der Ausstellung gesehen hat.

5. Die Ausländer gewinnen Verständnis für deutsche Technik und geben Aufträge an unseren Export (Besuch des Vize-Königs von China Li-Hung-Tschang).

Aus dem allen ergibt sich, daß die Ausstellung dem Fortschritt des Industrialismus dient, und zwar in erster Linie dem Großfabrikanten und Großhändler. Sie ist der Jahrmarkt, der Leistungsfähigen, die Parade der kapitalistischen Produktion.

* * *

Ein Haus fehlt in der Ausstellung, das „Haus der Arbeit". Es müßte von dem Verband der deutschen Gewerkschaften erbaut sein, denn nur diese Stelle ist im Stande, das erforderliche Material zu beschaffen. Die Staatsbehörden müßten aber dabei den Gewerkschaften behiflich sein, und daß sie es vielleicht gewesen sein würden, zeigen die Versuche des Reichsversicherungsamtes, seine Tätigkeit zum Ausdruck zu bringen. So aber wie sie vorliegen, sind diese Versuche ungenügend. Die Aufgabe ist, das Arbeiterleben darzustellen:

I. Arbeiterwohnungen.

a) Ausstellung der Berliner Arbeitersanitätskommission in Hinsicht auf schlechte Wohnungen,

b) Ausstellung von Arbeiterwohnungen aus Berliner Vororten,

c) Ausstellung von Baugenossenschaften, Wohnungsvereinen usw.,

II. Arbeitergesundheit.

a) Nachweise über Sterblichkeit der verschiedenen Berufe,

b) Kindersterblichkeit in den verschiedenen Landesteilen und Stadtpierteln,

c) Darstellung der Berufskrankheiten, die Lunge der Bergarbeiter (anatomische Darstellung), die Krankheiten der chemischen Industrie, die Bleikrankheit usw.,

d) Statistik über Sehvermögen und Muskelkraft bei höherem Alter.

III. Arbeiternahrung.

a) Untersuchungen über die Mittagspause,

b) Nahrungsmittelfälschung,

c) Konsumvereine (diese haben eine Stelle in Treptow mit Drucksachen belegt),

d) Normalnahrung.

IV. Arbeitsräume.

a) Darstellung ungenügender Räume (Arbeit im Schacht, in der Hausindustrie, in der Fabrik),

b) Darstellung gesunder Arbeitsräume.

V. Arbeiterschutz.

a) Darstellung der Gefahren,

b) Schutzvorrichtungen an Maschinen,

c) Schutzvorrichtungen an Gerüsten u. dgl.,

d) Unfallstatistik.

VI. Arbeitszeit.

a) Sonntagsruhebestimmungen,
b) Arbeitszeit nach Berufen,
c) Arbeitsruhe und Industrieleistung.

VII. Arbeiterorganisation.

a) Statistik aller beruflichen Vereinigungen (Unterstützungsgelder, Wandergelder usw.),
b) Fachblätter der Arbeiter,
c) Uebersicht über Lohnkämpfe.

VIII. Arbeitervertretungen.

a) Aeltestenvertretungen,
b) Verhandlungen mit Unternehmerverbänden.

IX. Gewerbegerichte.

a) Statuten und Statistik,
b) Uebersicht über die Entscheidungen.

Ein Haus mit solchem Stoff müßte sehr geschickt angelegt sein, um für das Publikum interessant zu werden, aber es ist nicht unmöglich: viel Bilder, plastische Darstellungen, Wandtafeln, Vorstellungen. Ein solches Haus fehlte, um die Ausstellung vollständig zu machen.

* * *

In der Ausstellung denkt man nicht an den Arbeiter. Er ist der Untergrund, aber er wird verdeckt. Hin und wieder steht ein Arbeiter und bedient vor dem Publikum seine Maschine, aber der Arbeiter im ganzen ist — glänzend vergessen! Es ist eigentlich unerhört, daß man auf einer Gewerbeausstellung sich so wenig um den Arbeiter kümmert wie in Berlin. Kein einziges Geschäft gibt auch nur die Zahl, die Arbeitszeit und den Lohndurchschnitt seiner Arbeiter an! Man hat Augen für alles, aber nicht für die Menschen. In dieser Hinsicht ist die Berliner Ausstellung grausam wie der ganze Kapitalismus.

Wer sozialdemokratische Blätter liest, findet öfter große Worte von dem unüberwindlichen Fortschritt der Arbeiterbewegung. Wir würden gegen solche Worte gar nichts haben, uns vielmehr an ihnen freuen, wenn sie nur wahr wären. Das aber ist bis jetzt leider nicht der Fall. Zwar die Stimmzettel wachsen, aber der Einfluß auf die maßgebenden Kreise der Gesellschaft ist noch fabelhaft gering. Man konnte durch die ganze Berliner Ausstellung gehen, ohne an die Macht der Arbeiterschaft erinnert zu werden. O, es bedarf noch unendlicher Arbeit!

* * *

Wer noch Utopien im Kopfe hat über baldige Verwirklichung des ersten Teiles des sozialdemokratischen Programms, für den ist die Ausstellung eine heilsame Ernüchterung. Hier zeigt sich das Unternehmertum in seiner ganzen Kraft und Rücksichtslosigkeit. Es hat noch viel Aufgaben und viel Stärke, die Zeit seiner Ablösung ist noch keineswegs vorhanden, und es ist besser, dies klar einzusehen, als schönen aber irrigen Träumen nachzuhängen. Eine totale Umgestaltung der Gesellschaft steht nicht in naher Aussicht, desto zäher und unerbittlicher muß aber der kleine Mann das erkämpfen, was er erreichen kann. Was aber ist das?

Unerreichbar ist in absehbarer Zeit eine Leitung der Industrie ohne Unternehmer, unerreichbar ist auch eine Hinderung der Industrie zu gunsten der älteren handwerksmäßigen Betriebe. In beiden Sätzen liegt viel schmerzliche Entsagung, auf der einen Seite für den Arbeiter, auf der anderen für den Kleinmeister. Wir empfinden das Schmerzliche sehr mit ihnen, aber wir halten es doch für richtig, unseren Eindruck nicht zu verschweigen: der private Industrialismus ist noch im Aufsteigen!

Es handelt sich in der deutschen Industrie um ein Suchen und Probieren, wie es ein Gesellschaftsbetrieb nicht wird leisten können, hauptsächlich deshalb, weil die Unabhängigkeit

der einzelnen Person dazu gehört, wenn ein unberechenbarer Versuch gemacht werden soll. Die Fülle von Erfindungen, die auf der Ausstellung zu sehen sind, hängt mit dem privatindustrialistischen System zusammen. Eine Vergesellschaftung würde in heutiger Zeit ein Nachlassen der Leistungskraft in Hinsicht auf technischen Fortschritt bedeuten und uns damit vor den andern Ländern schwächen. Wie enorm wichtig der letztere Gesichtspunkt ist, zeigt aber jeder Blick auf die ausgestellte deutsche Ausfuhr.

Ein Stillstand der Industrie würde Rückgang des deutschen Lebens sein, und doch wünschen die nicht industriellen Gewerbe diesen Stillstand. Der Wunsch ist sehr natürlich, aber seine Erfüllung würde verhängnisvoll sein. Wer nicht fortschreitet, der geht zurück, ein Volk, das nicht immer weiter den Markt besetzt, wird vom Markt ausgeschlossen. Darum kann und darf die Losung nicht sein: Halt! sondern Vorwärts!

Vorwärts — aber wie? Was sagt uns die Ausstellung für die Sozialpolitik?

1. Der Arbeiter hat es nötiger als je, sich zu organisieren, wenn er nicht einfach ruiniert sein will. Durch die Fortschritte der Maschinen steigt zwar die Anforderung an allgemeine Bildung des Arbeiters, aber die Anforderung an spezielle Berufsbildung geht vielfach zurück. Wir erinnern an das, was wir über die Schuhfabrik und die Setzmaschine der Buchdrucker gesagt haben. Mit dem Zurückgehen der Notwendigkeit besonderer Berufsbildung erschwert sich die Konkurrenz für den Arbeiter. Der Fortschritt der Maschine ist in erster Linie ein Fortschritt in der Macht des Unternehmers. Soll diese Macht den Arbeiter nicht einfach erdrücken, so muß er fester zusammenhalten als bisher. Er braucht dazu Angestellte der Fachvereine. Das ist keine beliebte Forderung, aber im Anschauen der Ausstellung haben wir uns jeden Tag gesagt: Die Arbeiterschaft braucht Köpfe, welche den ganzen Handel und die ganze Industrie kennen

und verstehen! So lange sie keine solchen Köpfe hat, wird sie zu der Rolle verurteilt bleiben, die sie jetzt spielt. Das muß aber anders werden, um des ganzen Volkes willen muß es anders werden. Der Arbeiter darf nicht ferner so in den Hintergrund gedrängt werden wie bisher und wie auch in Treptow. Er muß auch im gewerblichen Leben mitreden. Er wird es aber erst dann können, wenn er sich Organe schafft, die den Unternehmern an Kenntnissen und Geschäftsfähigkeiten gewachsen sind. Das aber können nicht Leute sein, die durch ihre Tagesarbeit an dem Kennenlernen der Dinge gehindert sind. Also: Berufsarbeiter der Arbeitervereinigungen!

2. Der Handwerker soll, wenn er von der Industrie bedrängt wird, sich möglichst auf Spezialitäten werfen. In Massenartikeln kann er der großen Maschine nicht Konkurrenz machen. Wir sahen aber in verschiedenen Branchen Handwerker, die sich mit Glück einem einzelnen Zweig zugewendet hatten (Bettschirme, Jagdanzüge, Radfahrerkleidung, Alpenschuhe, Ventilationsfenster und dergl.). Diese Spezialitäten eignen sich weniger für die Provinzialstädte, aber in großen Orten können sie ertragreich werden, und große Orte sind es ja auch in erster Linie, wo das Handwerk den Druck der Maschine fühlt. Daß mit diesem Rat übrigens die Schwierigkeit nicht ganz erledigt ist, wissen wir natürlich selber. Eine bestimmtere Form der Hilfe für das Handwerk zeigte aber die Ausstellung nicht, insbesondere scheint der Fortschritt der kleineren Kraftmaschinen im Handwerk nicht so allgemein zu sein, als man vor etlichen Jahren hoffte.

3. Sehr fühlbar ist die Einwirkung der steigenden Bodenrente. Ihr begegnet man, ohne daß sie je genannt wurde, in den verschiedensten Abteilungen, besonders im Bau- und Möbelfach. Sie ist eine Plage der Städte, ein Quell größter Einengungen und Nöte. Der Kampf gegen sie ist uns durch die Ausstellung zur erneuten Pflicht geworden.

Hier ist ein Punkt, wo eingesetzt werden muß, und zwar mit allen Mitteln, die es gesetzmäßiger Weise geben kann. Der Bodenwucher zerfrißt die Gewinne unserer wachsenden Industrie, er ist die Quelle des arbeitslosen Kapitalismus.

* * *

Neben der Arbeit soll das Vergnügen stehen. Leider waren die Vergnügungen der Ausstellung nur teilweis so, daß man an ihnen seine Freude haben konnte. Zwar scheint es, als sei die Zügellosigkeit weniger groß gewesen als bei früheren ähnlichen Gelegenheiten, aber immerhin ist der Eindruck eines solchen Haufens von Lockung und Leichtsinn nicht zu unterschätzen. Von Kairo hörte man wenig gutes und auch der Vergnügungspark ging über das Maß des Anständigen mehrfach weit hinaus. Was aber das Bedauerlichste war, es fehlten die Ansätze besserer Volkserholungen. Man kann das Schlechte doch nicht vertreiben, wenn man nicht besseres an seine Stelle setzt. Hier zeigt sich eben wieder der Geist der Ausstellungsleitung: was Geld bringt, wird zugelassen; und für Volkserholungen, die weniger einbringen, ist kein rechter Sinn. Die Illumination, mit der man den Vizekönig von China empfing, war freilich berauschend und glänzend. Lichter gab es in Unmasse, aber wenig wirklich geistiges Licht für Herz und Gemüt.

* * *

Die alte Zeit hat gezeigt, was sie kann. Es ist groß und verdient die angestrengteste Aufmerksamkeit. Sie kann die Industrie heben. Nun kommt der Arbeiter und fragt, was er von dieser Hebung hat. Der Hammer, das Sinnbild dieser Ausstellung, steigt aus der Erde und klopft an die Tore, er steigt, bis man ihn beachtet.

Pariser Briefe 1900

I.

Versailles.

Der Himmel war blau nach langen Wolkentagen und die Schlösser von Trianon lagen in dem Sonnenglanze, der in unserer Phantasie immer um sie gewesen ist, denn nur blendend hell kann man sich die Pracht des Königs „Sonne" denken, und was soll dieser Park mit seinen hundert Göttern und Göttinnen, wenn es regnet? Was soll er gar, wenn die Gewitter der Weltgeschichte den Himmel verdunkeln? Dann wird er leer, todesleer wie er jetzt ist.

Auch in Deutschland gibt es still gewordene Schlösser aus der Periode der monarchischen Pracht. Was ist jetzt Moritzburg, wo August der Starke von Sachsen sein kleines Versailles baute? Wie liegen bei Heidelberg der Schwetzinger Park und die Gärten von Bayreuth in verlorener Jugend! Auch Sanssouci gehört hierher und Herrenhausen. Aber so verlassen, „weltverloren", „gottverlassen", wie heute Nachmittag Trianon fand ich noch keins der deutschen Schlösser. Während drin in Paris die Massen sich drängen, wandern hier einzelne Fremde und sehen eilig, was schön einst war. Der Führer erzählt eintönig, gleichmütig, wer alles in diesen Räumen gelebt hat und nur bei zwei Namen hört der deutsche Fremdling genau zu: Marie Antoinette und Napoleon I.

Das Schlafzimmer Marie Antoinettes mit dem Bild des Dauphin! Hier hatte sie ihre Mutterſorgen, Sorgen für ein Kind des Unglücks. Von hier aus eilte sie ins große Schloß, als am 5. Oktober 1789 die Pariser Massen herangewälzt kamen. Nicht viele Jahre später, da wohnte hier Pauline Borghese, die Lieblingsschwester Napoleons. Er selbst aber nahm für sich im großen Trianon die Räume der Madame de Maintenon.

Schon öfter sah ich Zimmer, in denen Napoleon vorübergehend lebte, hier aber war er in vollerem Sinne zu

Hause, soweit man bei ihm von zu Hause reden kann. Hierher zog er sich zurück, wenn er Stille brauchte. Noch redet die gelbe Farbe der Wände und Stühle von seinem Geschmack. Ein Bild, das man im Vorsaal verkauft, zeigt ihn weich und sinnend. Wer wird ihn uns ganz schildern, diesen aus der Revolution geborenen Kaiser von Westeuropa? Es kann sein, daß wir Deutschen ihn erst in Zukunft ganz kennen lernen werden, den Mann der Kontinentalsperre und des ägyptischen Feldzugs, den letzten, größten Vorkämpfer des Kontinentes gegen das Angelsachsentum. Wenn jemand imstande ist, seine Weltaufgabe fortzusetzen, dann sind es die Deutschen, die gerade er zertreten hat, soweit er konnte.

Allein fuhr ich von Trianon den weiten Weg um den kreuzförmig gezackten künstlichen See, den der große König graben ließ. Die Wege sind kaum besser als sonst Waldwege; die Jagd im Wald der Könige gehörte bis vor kurzem dem Baron Hirsch und soll jetzt von einem Engländer gepachtet sein. Im Hintergrund liegt das Gehölz von Satory, in dem man 1871 die Verurteilten der Kommune erschoß. So nahe berühren sich drei Weltalter!

Der Wald wußte nichts von aller dieser Historie und erlebte seinen Mai wie vor hundert und zweihundert Jahren. Die Blätter grünten, die Knospen sprangen auf, die Vögel sangen das Lied ihrer kurzen glücklichen Liebe. Alte schöne Bäume wölbten sich sonnig grün in den blauen Aether hinauf und das Wasser gab ihr Gezweig zum zweiten Mal dem Auge. Einsam ruderte ein junges Paar am Schilf dahin, jung wie der Frühling. Der Kutscher aber unterhielt mich von den Kähnen, die die Militärverwaltung baut, um auf dem See Ludwigs XIV. Proben von Flußübergängen zu veranstalten. Schließlich ließ ich ihn allein nach Hause fahren und übergab mich dem Sonnenschein und der Träumerei in einem der vielen Winkel, die es zwischen Bassins und Göttinnen gibt.

Hier muß man anfangen, wenn man über das neue Frankreich denken will; hier an den Grabsteinen des alten

Ludwig XIV., dessen Schloß mit seiner Front von 375 Fenstern, über allen diesen Treppen und Urnen thront, war der Höhepunkt einer Kulturepoche, die man verstehen muß, ehe man auf das Marsfeld geht, wo der Industrialismus seine Welt ausstellt. Wie war es, als die Damen und Kavaliere hier gingen, ritten, auf diesem See gondelten, unter diesen Bäumen tändelten und die Feinheit einer Sprache ausbildeten, die noch heute ihre knappe marmorne Eleganz nicht verloren hat? Wer war damals „das Volk"? Es war nicht die Masse, denn diese lebte ein dumpfes pflanzenartiges Dasein, in das sie notwendig dort versinkt, wo das freie Volkstum der alten Stammeswanderungen bei langer Seßhaftigkeit von der Uebermacht der Bodenherren in Frohn und Dienst gezwungen wird. Grundadel und Klerus waren das Volk, das wirklich lebte, dachte, etwas wollte. Langsam kamen die Stadtbürger hinzu, am ersten die von Paris. Nur diese Oberwelt war die Gesellschaft. Die ganze Daseinsweise beruhte auf dem agrarisch-aristokratischen Prinzip. Die Spitze der Oberwelt war der König, dessen Majestät der Zweck der Existenz der Menschheit zu sein schien. Im großen Schloß regierte dieser König und in Trianon amüsierte er sich. Seine Hofhaltung kostete im Jahre 40 bis 50 Millionen Franks und 400 Millionen Franks kostete der Bau des Schlosses. Dies Geld wurde vom König aus den Bauernhütten emporgesogen wie der Tau, den unaufhörlich die Sonne von der Erde emporzieht. Daß dies Unrecht war, lag nicht im Gesichtskreis der Herren und Damen, die hier Gold und Seide trugen, es war Natur. Wozu sind in dieser absolutistischen Gesellschaftsordnung die „Untertanen" da, als zum Herstellen des Lebens für die Aristokratie? Daß die Masse Subjekt sein könnte, lag nicht im Bereich des Denkens dieser Welt. Auch die Kreuze, die sich in der Beichtkapelle des allerchristlichsten Königs fanden, schwiegen vom armen Gekreuzigten, dem Manne, der Gott dankte, daß er seine Herrlichkeit den Unmündigen offenbare. Der Priester war Bestandteil eines

ganzen Systems geworden, das nirgends auf der ganzen Erde so rein, so formvollendet zu Tage trat, als hier in Versailles.

Dieses System brach mit der französischen Revolution zusammen, aber es würde sehr falsch sein, wenn man seinen Kulturwert nicht beachten wollte. Ganz Europa hat von Versailles aus formelle Bildung gelernt. Dorthin zog der deutsche junge Adel vor 200 Jahren, wenn er sich über seine heimische Barbarei erheben wollte. Von dorther bekamen wir die Literatur, die es erst möglich machte, daß dann Lessing ihr ein deutsches Schrifttum gegenüberstellte. Man muß etwas an die Völker Osteuropas denken, wenn man sich den damaligen Zustand unserer Vorfahren richtig vorstellen will, die nach der Mühsal des dreißigjährigen Krieges fremder Meister bedurften, um Schliff und Fasson zu bekommen. Der deutsche Geist besaß nicht das, was er heute in sich hat, die deutsche Sprache war wirklich ein ungelenkes Werkzeug für die Dinge dieser Welt, die Hände waren rauh, die Sitten roh, da kam der Franzose, der Träger der Kultur von Versailles, oft persönlich kein Muster der Moral und der Größe des Herzens, aber ein unentbehrlicher Diener des Fortschritts. Was sind französische Emigranten für unsere moderne Entwicklung geworden? Ohne sie ist die Entstehung des besonderen Berliner Geistes nicht denkbar. Und Friedrich II.! Man gehe in seine Bibliothek in Potsdam und sehe, wovon er sich nährte! Der Ausgang dieser höfischen Kultur, die wir haben mußten, wenn wir etwas werden wollten, ist hier auf der riesigen Terrasse vor dem Schloß von Versailles, das jetzt eben von der sinkenden Sonne in rötlich blendender Glut gebadet wird. Auf dieser Terrasse konnte ein König stehen und sagen: „Diese Kultur bin ich!" Als er alt und schwach wurde und weniger glückliche Hände die Leitung des absoluten Systems übernahmen, da wurde eine Gesellschaft, die nur auf Königsdienst dressiert war, zum Sumpf.

* * *

In allen Arten von Gestalten sieht man drin im Schloß Ludwig XIV., von jenem weißen Marmor an, der das Kind mit dem Szepter darstellt, bis hin zu den Gesichtern eines alten Mannes, dem man Mitleid gönnen möchte, wenn er es haben wollte, mit Engeln und mit mythologischen Gestalten, als Krieger und als Friedensfürst, als Zäsar und als Mensch. Das Schloß selbst, abgesehen vom großen Nationalmuseum, ist sein Leben. Von hier aus sollte das geeinte Reich des französischen Bildungsglückes sich nach Ost und Süd ausdehnen. Wenn der König in der Richtung nach Paris hin schaute, sah er an der Pforte seines Hofes zwei Bildnisse, die den Sieg über Oesterreich und Spanien darstellten, und die Wände seiner Säle waren voll von Bildern französischer Siege. Ich wollte anfangen, alle deutschen Orte zu notieren, deren Belagerung oder Einnahme dargestellt sind, aber es wurden zu viele. Aufgeschrieben habe ich zufällig: Rothenburg, Nördlingen, Worms, Kreuznach, Bacharach, Wesel, Straßburg, Freiburg, Johannisberg. Was in Versailles Ruhm heißt, heißt jenseits des Rheins Schmach und Ruine. Man kann nicht hier sein, ohne den zerbrochenen Turm von Heidelberg vor seinem Geiste zu sehen. Die französische Kultur Ludwigs XIV. war durch und durch militaristisch, und in den Vorderräumen seiner eleganten Säle stehen die Standbilder seiner städtezerstörenden Generäle.

Die Revolution hat das Mobiliar der Könige verstreut und wollte das Schloß auf Abbruch verkaufen. Sie mußte auf dieses Schloß wütend sein, denn aller Druck, den das Bürgertum fühlte, konzentrierte sich hier. Dieses Bürgertum wuchs von den Mitteln, die die Könige und der Adel dem ackerbauenden Lande entzogen, denn alle diese Mittel setzten sich wieder in städtische Arbeit um. Man kann sich schwer ausdenken, wie viel Hände der Hof des Sonnenkönigs direkt und indirekt beschäftigt hat. Alles, was man im Schlosse sieht, ist Bürgerarbeit. Ludwig XIV. hatte allen Grund, in Paris 80 neue Straßen anzulegen, denn er brauchte Hand-

werker, Kaufleute, Gelehrte, Künstler, Arbeiter. So grub er seinen Nachfolgern die Grube. Aus der Stadt rollte die Woge bis nach Versailles, das Königtum erlag seiner eigenen Pflanzung.

Schließlich aber hat die Revolution das Schloß stehen gelassen und Louis Philipp machte es zur gemalten Weltgeschichte Frankreichs, indem er den unübersehbaren Reichtum geschichtlicher Bilder zu sammeln begann, dessen Kunstwert sehr verschieden und dessen politischer Inhalt sehr gemischt ist. Nahe beieinander wohnen hier Königtum, Revolution, Napoleon, Louis Philipp, Magenta, Madagaskar. Den tiefsten Eindruck haben auf mich die Bilder Napoleons gemacht, besonders auch jenes Marmorbild des sterbenden Imperators, das sein künstlerisch besseres Gegenbild neuerdings in Potsdam fand, wo der Bildhauer Magnussen den sterbensfertigen alten Fritz geformt hat. Offenbar übrigens sorgten die Monarchen besser für die malerische Verewigung ihrer Taten als die dritte Republik.

* * *

Heute ist es nicht still auf der Terrasse, denn heute ist der Tag der großen Wasser. Wer die Wasser von Wilhelmshöhe bei Cassel hat fließen sehen, kennt die Geschichte. Alle Drachenköpfe speien, alle Neptune lassen regnen, alle Delphine sprudeln blanke Strahlen, hoch wirbeln die Tropfen in der Luft und lustig bilden sich kleine Regenbogen, wo Sonne, Wasserglast und Tannenhintergrund sich finden. Einst war das ein Schauspiel für Herzoginnen, jetzt ist es Volksvergnügen. Von 4 Uhr an lagert sich das Volk rund um das große Bassin, meist offenbar kleine Leute aus Versailles und Paris. Die kleinen Rentiers mit ihren Damen, die Schuhmacher und Krämer, die Soldaten mit ihren Schätzen. Alles parliert, ein Bild französischer Lebendigkeit! Endlich rufen die Kinder: „Es kommt, es kommt!" Die Gelagerten schießen in die Höhe, denn jeder will etwas von dem ersten Stoß der großen

Wasser schauen. Das Wasser rauscht, spritzt, blinkt und plätschert und tausend einfache Leute haben ihr Sonntagsvergnügen. So werden die Plaisiere der Könige demokratisiert, allerdings etwas spät und nur alle vier Wochen einmal.

* * *

Für Versailles ist es nur eine Episode, was für Deutschland und auch für Frankreich eine neue geschichtliche Periode bezeichnet: die Proklamierung des neuen deutschen Kaisertums im Spiegelsaale des Schlosses am 18. Januar 1871. Die französische Ausgabe des Führers von Versailles nennt dieses Ereignis einfach in der Reihe festlicher Empfänge. Es waren in diesem Saal 1804 der Papst Pius VII., 1837 die Einweihung des Museums, 1855 ein Fest zu Ehren der Königin von England, 1871 die Krönung des preußischen Königs als deutscher Kaiser, 1878 der Ball des Präsidenten Mac Mahon beim Schluß der Weltausstellung, 1889 die Jahrhundertfeier der Revolution durch Präsident Carnot und 1896 der Empfang des Zaren Nikolaus II. In dieser Zusammenstellung wird das Ereignis von 1871 am leichtesten tragbar. Man muß in der Tat gestehen, daß es für die Franzosen nichts leichtes ist, daß dort, wo ihre ganze Siegesgeschichte gemalt ist, Bismarck die deutsche Reichsurkunde verlesen hat. Wir haben nicht die Aufgabe, durch irgendwelche Art herausfordernden Stolzes die Wunde zu vergrößern, nachdem im großen Würfelspiel der Weltgeschichte der letzte Wurf zu unseren Gunsten war, aber ein Gefühl eigenartiger Befriedigung ist es doch, daß das Stiefkind der westeuropäischen Kulturfamilie endlich auch seine Ruhmestage fand. Und daß es in Versailles geschah, warnt vor allzugroßer Sicherheit der Herrschenden. Man muß die Bilder von Versailles gesehen haben, um ganz zu begreifen, was es für die Franzosen bedeutet, wenn sie uns bei ihrem Industriemarkt freundlich begrüßen. Ein einfacher Arbeiter formulierte mir gegenüber die Lage: „Das Volk begreift noch nicht, daß alles Historie ist."

II.

Montmartre.

Von Versailles wenden wir uns zum Montmartre, vom Palast der Könige zum Berge des Volks. Hier begann die Kommune ihren Versuch demokratisch-sozialistischer Revolution, indem sie der Nationalgarde ihre Kanonen wegnahm, und hier hielten die Kämpfer, blutig, bedrängt, verbarrikadiert bis aufs letzte aus. Es gibt aber auch in der Tat kaum einen Punkt der Welt, der so sehr die Macht der Masse anschaulich machen könnte als Montmartre. Von der Höhe der Windmühle aus, die so oft Künstlern für Tag- und Nachtbilder Stoff gab, sieht man die Stadt unter sich liegen. Der Anblick ist ähnlich dem vom Kreuzberg bei Berlin, aber großartiger, weil Paris nicht auf einer flachen Tafel aufgestellt ist wie Berlin, sondern einen landschaftlich belebten großen Kessel füllt, dessen Ränder blaue Wellenlinien sind, die im Mont Valerien ihren Höhepunkt finden. In diesem Kessel liegen die Dächer wie Sand am Meer, meist kleine hohe Dächer mit vielen kleinen Schloten, kein Bild mit Palastdächern wie Genua und Neapel es bieten. Die Paläste sind vom Montmartre aus zu weit, um realistisch genau gesehen zu werden, was man hier sieht, ist die Massenwirtschaft, das Straßengewirr, in dem vom Keller bis zum Dach alles voll Menschenleben wimmelt. Unter diesen Dächern lebt und stirbt die menschliche Million. Von dieser Million hat jedes Einzelwesen sein Schicksal, aber dieses kleine Einzelschicksal verkriecht sich in die einzelne Ecke. Was das Auge sieht, ist kolossales, überwältigendes Massenleben. Hier muß von selbst der Gedanke das Gehirn durchzucken: was könnten diese Menschen tun, wenn sie die Tropfen ihrer Willenskräfte zu einem Strome machen könnten! Das Problem liegt in dem letzteren. Die Masse ist da, nur hat sie nicht ein Gehirn. In einzelnen Tagen der lodernden Leidenschaft eint sich das Wollen, aber im allgemeinen sieht der Geist der Masse so

tausendfältig aus wie die Oberfläche ihres Wohnens und Lebens, auf die wir schauen.

Nur eine verhältnismäßig geringe Zahl hoher Gebäude ragt über das breite Paris in die Höhe: der Triumphbogen, der Trokadero mit seinen zwei Spitzen, die Kirche Madeleine, die Oper, die Kuppel des Palastes Luxemburg, die Kirche Notredame und das Pantheon. Mitten in der dunklen Masse liegt die „weiße Stadt" der Ausstellung und über ihr, das Wahrzeichen des modernen Paris, die Pyramide der Eisenzeit, der Eiffelturm. Hier am Montmartre wird Eisen geschmiedet, hier wohnt die Handarbeit, im Norden und im Osten der großen Stadt. Was der Westen an Glanz hat, ist nicht denkbar ohne diesen elementaren Hintergrund. Auch die Ausstellung ist nicht ohne die Muskeln und Nerven der Leute, die jetzt in blauer Bluse am Fabriktor stehen und ihr Mahl verzehren. Aehnlich wie der Bauer die Grundlage für Versailles war, ist der Arbeiter die Grundlage für die weiße Stadt.

Ob es der Pariser Arbeiter sein wird, der zuerst sich politisch die Bedeutung sichert, die er infolge seiner volkswirtschaftlichen Unentbehrlichkeit beanspruchen kann, ist nach dem bisherigen Verlauf der Dinge trotz des sozialistischen Handelsministers nicht ganz sicher. Der Rückschlag der verlorenen Kämpfe von 1871 ist zu nachhaltig. Darum eben wollen unsere deutschen Scharfmacher gern eine Steigerung der Erbitterung, damit sie dann die soziale Frage auf ein Menschenalter hin mit Pulver und Blei ebenso lösen können. Der Revolutionsgeist führt nicht zum Ziel, denn er eint die Menschen nur vorübergehend. Gerade Montmartre lehrt eindringlich die schwere Aufgabe der langsamen, stetigen Organisierung der menschlichen Million.

Auf dieselbe menschliche Million, auf die der Sozialismus hofft, rechnet der Klerikalismus. Eben jetzt erhebt sich auf dem Berge des Volkes der stolzeste Bau, den das republikanische Frankreich herstellt: die Jesuitenkirche zum heiligen Herzen. Diese Kirche, von freiwilligen Gaben gebaut, glänzend,

berauschend, obwohl noch unfertig, steht gleichsam jubelnd in ihrer weißen Schönheit über den Straßen von Paris. In Stil und Lage erinnert sie etwas an die Alabastermoschee von Kairo, orientalische Grundform mit abendländischer Füllung. Ihr Zweck aber ist die Verherrlichung des Ignatius von Loyola, der an der Stelle, wo sie jetzt thront, im Jahre 1534 den Entschluß faßte, einen Orden zu gründen, der den Katholizismus sichern sollte. In der Tat, dieser Mann hat etwas erreicht! Und das haben seine Nachfolger verstanden, modern zu bleiben, obwohl sie den ältesten Körper der neuen Gesellschaft vertreten, modern und prächtig, Psychologen für die Bearbeitung des Pariser Westens wie des Montmartre.

* * *

Noch weiter als Montmartre dehnt sich Lavilette in die Ferne, eine Art Rixdorf innerhalb der Wälle von Paris. Diesmal besuchte ich die deutsch-evangelische Kirche dieses Arbeiterstadtteils noch nicht. Was ich jetzt will, ist sehen, nichts als Menschen und Häuser sehen. Dieses Sehenwollen der Menschen in ihrem Tagestreiben, ist etwas, was geradezu Leidenschaft werden kann. Man hat mich gefragt: was sehen Sie denn eigentlich? Ich kann es aber dem Frager nicht klar machen. Ich sehe alles, was Lust hat, gesehen zu werden: die Art wie der Kaufmann seine Ware ausstellt, die Weise, in der die Straßenarbeiter Steine setzen, die Redewendungen der Reklame, die Farbe der Fensterläden und Gardinen, die Kleidung der Kinder, die Zahl der Konditoreien, das System des Straßenverkehrs, kurz lauter Dinge, die jeder sieht, die aber den meisten zu langweilig sind, um ihnen ganze Stunden zu widmen. Diese hundert kleinen Dinge sind die einzelnen Fäden eines großen Gewebes. Das Gewebe ist der Charakter des Pariser Volkes. Ich sage nicht, daß ich ihn kenne, sondern daß ich eben anfange, ihn zu suchen.

Im ganzen macht das Paris des Nordens und Ostens einen arbeitsamen, soliden, nicht reichen und nicht glänzenden

Eindruck. Natürlich ist das Bild sofort ein ganz anderes, wenn man in eine jener Hauptstraßen einbiegt, in denen Verkehr und Sinnenlust sich tosend drängen. Diese Straßen sind das Paris, das der Durchschnittsreisende allein aufsucht und von dem er zu Hause erzählt. Viel größer aber ist offenbar das Paris, das diesem ganzen Treiben fern steht. Auch hier wird mit Pfennigen gerechnet wie in Berlin oder sonst irgendwo. Ich traf in einer kleinen Wirtschaft zufällig eine Tischecke einfacher deutscher Leute, die seit mehr als zehn Jahren hier leben. Er ist Bauarbeiter und verdient jetzt bei der Ausstellung am Tag 10 bis 12 Franks. Seine Frau hilft für freie Mahlzeit in der Gastwirtschaft. Ihre Freundin ist Köchin in einem Hotel. Alle drei versichern, es sei in Landshut oder Straßburg besser als in Paris. Jedenfalls sind sie wenig beschienen von dem farbigen Lichte der Stadt, die die Fremden besuchen, brave schlichte Menschen, deren Sprachschatz eine geradezu blutige Mischung von deutsch und französisch ist. Mit ihnen in annähernd gleicher Lage ist eine ungeheure Zahl französischer Bewohner.

Leider fehlt mir bis jetzt eine Berufsstatistik von Paris und ob es sie überhaupt gibt, weiß ich nicht. Die Reisehandbücher denken natürlich nicht daran, über so etwas aufzuklären. Auf der Bibliothek in der Straße Richelieu gab man mir das statistische Jahrbuch für Frankreich von 1898, aber dieses enthält die Pariser Berufsverteilung nicht. Wahrscheinlich würde eine derartige Zählung zeigen, wie sehr in Paris der Kleinbetrieb vorherrscht. Alles, geradezu alles deutet darauf hin, daß Paris sich langsamer zum Großbetrieb entwickelt als Berlin. Man sieht immense Warenlager an den Bahnhöfen des Ostens und besonders an der Seine bis hin zur Brücke von Austerlitz, auch einzelne Metallfabriken größten Stiles, und es wird noch viel mehr geben, als was man gerade sieht, aber der Gesamteindruck ist doch: Hausarbeit, Kleinarbeit, mittlere Industrie, viel feine, elegante Ware, weniger Massenartikel.

Indem ich vergeblich nach der Pariser Berufsstatistik suchte, fand ich einiges andere, das für den Leser vielleicht nicht ohne Wert ist. Bekanntlich ist die größte Sorge des französischen Volkes als Nation der Mangel an Kinderzuwachs. Während Engländer, Russen, Deutsche von Kindern überfließen, fehlt den Franzosen die Lust an der Mühe der Kinderstube. Es ist ein merkwürdiger Gegensatz, wenn man beobachtet, wie sehr französische Mütter ihre Kinder herzen und lieben, was Mutterliebe in ihrer Denkweise bedeutet, und wenn man die unerbittlichen Tabellen in die Hand nimmt, in denen die nationale Elternliebe kodifiziert ist. In den französischen Städten kommen auf 1000 Einwohner folgende Zahlen von Geborenen, Gestorbenen, Verheirateten:

	Gestorben	Geboren	Differenz	Heiraten
Paris	21,31	22,81	+ 1,50	9,41
Städte über 100 000 Einw.	25,10	24,22	— 0,88	8,06
„ „ 30 000 „	24,31	22,75	— 1,56	7,50
„ „ 20 000 „	23,79	21,69	— 2,10	6,90
„ „ 10 000 „	25,30	23,10	— 2,20	7,18
„ „ 5 000 „	23,94	23,14	— 0,80	7,15
„ unter 5 000 „	23,25	19,20	— 4,05	6,26
Durchschnitt	23,86	23,03	— 0,83	6,76

So betrübend diese Zahlengruppierung an sich ist, da sie die Uebermacht des Todes über das Leben darstellt, so tritt doch Paris aus der Reihe der französischen Städte geradezu verblüffend vorteilhaft heraus. In Paris ist noch natürlicher Lebensüberschuß, in Paris, an der Loire, in der Vendee, im Norden am Kanal. Wer geneigt ist, die Großstädte als Grab der Völker anzusehen, lese diese Zahlen! Vielleicht sind es die fremden Arbeiter, die Paris statistisch beleben, vielleicht!

Wenn Paris nicht seine Schwindsucht hätte, würde es noch weit besser dastehen. In Paris sterben von 1000 Einwohnern jährlich an Phthisis 4,23, im ganzen Lande nur 2,68. Schon jetzt bietet es unter den französischen Städten die besten Lebensaussichten für den Einzelnen. So wirkt seine

Stellung als kapitalistische Zentrale. Der Pariser Kapitalismus erleichtert schon heute, wo er nicht entfernt daran denkt, sich sozialistisch beeinflussen zu lassen, die Lebenshaltung der Masse um soviel, daß die vermehrten Gesundheitsgefahren der Weltstadt dadurch ausgeglichen werden. Insofern existiert allerdings eine Art Harmonie der Interessen von Kapital und Arbeit, aber freilich eine noch sehr dürftige, ein Zustand, wo oben kolossaler, ungebändigter Reichtum sich sammelt und wo beim Sammeln mehr Frankstücke durch das Sieb nach unten fallen als es ohne die fabelhafte Ansammlung geschehen würde.

Im statistischen Handbuch findet sich eine offizielle Aufstellung über durchschnittliche Arbeitslöhne in Paris und in Frankreich, deren Hauptergebnisse folgende sind

	1840	1893
Arbeiter in Paris . .	3,50 Fr.	6,20 Fr.
Arbeiterin „ „ . .	1,70 „	3,00 „
Arbeiter „ der Provinz	2,00 „	4,00 „
Arbeiterin „ „ „	1,00 „	2,30 „

Man sieht, daß es im allgemeinen dem Pariser Arbeiter besser geht als dem in der Provinz (selbst bei Einrechnung hoher Mieten), aber daß seine Durchschnittslage nicht übermäßig hoch ist, zumal stets angenommen werden kann, daß eine offizielle Lohnstatistik die unregelmäßig beschäftigten niedrigen Arbeiter nicht voll einrechnet. Dieses ist die sachliche Grundlage zum Verständnis eines rührenden Gedichtes, das ich in einem vielgelesenen Schulbuch fand.

Auf dem Wege zum Gehölze von Boulogne fesselte mich nämlich das Wort: „102. Auflage". Wer etwas vom Buchhandel versteht, wird sich nicht wundern, daß ich aufmerksam wurde. Es handelt sich um ein Schulbuch für mittlere und höhere Klassen der Volksschulen von Paris, gekrönt mit einem Preise der Akademie. In diesem Buche wird in der für uns überwundenen Weise des seligen Kampe das Wirtschaftsleben den Kindern klar gemacht. Ein deutsches Schulbuch mit soviel volkswirtschaftlichem Stoff gibt es meines Wissens

nicht. Der Titel heißt „Francinet" (Elementarlehre der Moral, Volkswirtschaft, Landwirtschaft, Hygiene und der Realwissenwissenschaften. Paris 1897 bei Eugen Belin). Der volkswirtschaftliche Standpunkt ist der eines arbeiterfreundlichen Manchestertums mit genossenschaftlicher Tendenz und Harmonieduselei. In diesem merkwürdigen Buche also steht am Schluß ein „Lied des Armen" von G. Bruno, von dem ich einiges zu übersetzen suche:

Ich bin ein Kind vom armen Leben
Und harte Arbeit ist mein Tag,
Der Reiche, sagt man, ist mein Bruder —
Ob er wohl an mich denken mag?
Wenn Arbeit gelten soll wie Beten,
Will ich vor dich, o Gott, nur treten.

Die Arbeit ist es, die befruchtet
Der alten Erde volle Seiten,
Die Arbeit holt die Diamanten,
Die Perlen aus den Meeresbreiten,
Die Arbeit ist, was nur man find't
Dem Arbeiter und seinem Kind.

Mein reicher Bruder ohne Mühen,
Ich bin ein Gottessohn wie du,
Nur sind wir sehr verschied'ne Esser
Am Tisch, den er gerichtet zu —
Doch Liebe nur kann Kraft erneu'n,
Komm Bruder, laß uns einig sein!

Wenn du es willst, wir gehn zusammen
Jetzt Hand in Hand ohn' Bitterkeit,
Vergessend alle alten Wunden,
Gemeinsam in des Lebens Streit;
Ich heiße Kraft und du heißt Güte
Und Liebe ist des Daseins Blüte.

Es will mir vorkommen, als sei diese Art volkswirtschaftlicher Lyrik sehr bezeichnend für die oberflächliche Weise, in der die bürgerliche Republik die Worte „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" auffaßt. Bei uns würde ein solches Gedicht von vorn herein aus dem Schulbuch ausgeschlossen werden, weil es den sozialen Kontrast behandelt, aber ob die Einprägung solchen weichen Singsanges über harte Dinge überhaupt auch nur vom Standpunkt ihrer Verfasser aus einen Zweck hat, ist sehr die Frage. Die Revolution scheint zur Legende geworden zu sein. Fast alle Franzosen behaupten, auf ihrem Boden zu stehen, aber freilich tun sie es oft nur so wie ein Mensch, der über den Flammen wandelt, die er der Luftheizung dienstbar machte.

III.

Weltausstellung.

Das Wort „Weltausstellung" ist ebenso übertrieben, wie die Worte Weltmacht, Weltpolitik, Weltruhm, sobald man bei der alten Bedeutung von „Welt" bleibt. Aber was tut das? Der Franzose ist an diesem Wortgebrauch unschuldig, da er von „universeller" Ausstellung spricht. Gemeint ist der europäische Kulturkreis, der eben im Begriff ist, die Gesamtkultur der Erdkugel in sich aufzusaugen. Die Absicht der Ausstellung, soweit man bei dem großen Jahrmarkt von einer idealen Absicht sprechen darf, ist die Lebensentwicklung der herrschenden industriell-kapitalistischen Kultur vor Augen zu führen, der Kultur des sieghaften weißen Mannes, der sich zum Herren aller Erdteile macht, und zwar ist es in Paris das nicht angelsächsische Element, das sich mit breiterer Ausgiebigkeit darstellt. In diesem letzteren Punkte liegt das Täuschende der Sache. Die wirkliche moderne Kulturbewegung ist, wir müssen es gestehen, in erster Linie angelsächsisch, die Weltausstellung ist aber mehr französisch-russisch-deutsch.

Nicht als ob die Engländer und Amerikaner fehlten, aber sie bieten nur Teile im ganzen, die vor der Fülle dessen verschwinden, was insbesondere die Franzosen selbst ausstellen. Die Hälfte des ausgestellten Materiales ist französisch. Niemand wird sich bei einer Ausstellung, die in Paris stattfindet, darüber wundern, aber das „Weltbild" wird dadurch etwas beeinflußt, um so mehr, als bei der Fülle französischen Materials die Qualitäten nicht immer gleich gute sein können. Will man also den Charakter der Ausstellung etwas scharf und einseitig bezeichnen, so muß man von einer Ausstellung der auf französischer Basis erwachsenen, europäischen Kontinental-Kultur reden, jener Kultur, deren Erben wir wurden und deren Führer wir werden wollen.

Nun ist aber Kultur ein allgemeiner Begriff. Die wirklichen Träger der Ausstellung sind teils Unternehmer, teils staatliche Behörden. Der Unternehmer spielt die erste Rolle, ganz entsprechend seiner sonstigen Stellung in dieser kapitalistischen Welt, und zwar der Unternehmer als Kaufmann. Von den drei Eigenschaften des Unternehmertums, das zugleich Betriebsleitung, technische Intelligenz und kaufmännische Tätigkeit umfaßt, tritt die erste auf der Ausstellung fast ganz zurück, die zweite zeigt sich nicht in ihrer Mühe, sondern in ihrem Erfolg, die dritte beherrscht das Ganze. Aufstellung, Darstellung, Auswahl, alles entspringt dem Wunsche: ich will verkaufen! Wir haben das Schaufenster der industriellen Welt vor uns, nicht diese Welt selbst.

Weit dahinten, irgendwo in der Provinz oder im Ausland liegen die Fabriken, da gibt es Ruß, Qualm, Schweiß, Mühe. Hier aber ist das alles abgewaschen. Man sieht die Menschen nicht, die alles dieses schufen. Man sieht die feinsten Spitzen, wie aber die Klöpplerinnen lange Tage blaß vor den Hütten von Brügge sitzen, muß man sich hinzudenken. Um sich aber die Arbeit zur Ausstellung hinzuzudenken, dazu gehört mehr Kenntnis des Volkslebens, als es die meisten Ausstellungsbesucher haben. Es entsteht deshalb im Beschauer leicht eine

Art Kulturrausch. Er verliert über dem Glanz der Ware ihre Entstehung aus dem Auge und läßt sich von dem schönen Gefühle tragen, daß wir es so herrlich weit gebracht haben, wir! Wer sind die „wir"? Keineswegs die allein, oft garnicht einmal die besonders, die Geld genug haben, an der großen Handelsparade des Kapitalismus vorbei zu pilgern.

Mit Absicht brauche ich das Wort Kapitalismus, da es geradezu den Geist der Ausstellung ausspricht. Die Beschreibung, die Marx im kommunistischen Manifest vor 50 Jahren von der kapitalistischen Entwickelung gab, steht leibhaftig vor uns, soweit es sich um Gütererzeugung und Weltverkehr handelt. Aber dieser Kapitalismus steht nicht hilflos und abgewirtschaftet vor unseren Augen, wie Marx ihn weissagt, sondern mit einem glatten, tollen Selbstgefühl, noch gar nicht daran denkend, daß seine Periode zu Ende sein könnte. Die überquellende Leistungsfähigkeit des kapitalistischen Systems ist noch in voller steigender Entwickelung, und es würde eine Art volkswirtschaftlicher Blindheit sein, wenn man die Tatsache, daß wir alle noch in dieser kapitalistischen Welt werden leben und sterben müssen, verkennen wollte. Mit Sorgfalt wollen wir Ansätze von Sozialismus aufsuchen und darstellen, aber maßgebend für den Gesamteindruck sind sie nicht. Ich möchte, Fr. Engels lebte noch und spräche angesichts der Ausstellung ein Wort über die Aussichten des Ueberganges vom Kapitalismus zum Sozialismus. Er hatte Blick für wirkliche Dinge. Die Dinge aber sagen: bis jetzt ist der Arbeiter bei der Weltausstellung noch nicht einmal der Chor auf dem Theater. Das ist bedauerlich, aber für uns, die wir dem neuen Arbeitsvolke alles Gute wünschen, zu wissen wichtig. Wir gehen durch die Ausstellung, um zu lernen. Uns umflutet die Darstellung der kaufbaren Güter der Neuzeit. Wer macht diese Güter, wer kauft sie, wem dienen sie?

* *
*

Die Ausstellung ist das Bild der Welt, der Katalog aber ist das Bild der Ausstellung. Wie bringt er es fertig, die Dinge alle in Fach und Rahmen zu stellen? Es ist eine logische Arbeit, einen solchen Katalog zu machen, ganz abgesehen von allen anderen Schwierigkeiten. Man denkt beim ersten Durchsuchen des Katalogs an die Zeit, wo man Philosophie studierte und, weil man etwas Hegel gelesen hatte, nun absolut die Dinge aus dem Absoluten heraus entwickeln wollte. Aus dem Begriff sollte die Vielheit der Sachen kommen. Hier haperte es. Aus dem Begriff kamen Begriffe, wo aber war der Weg zum Leben? Man sieht es dem Katalog an, wie der Trieb zum klaren Begriff, den der Franzose in hohem Grade hat, mit der Unordnung aller Wirklichkeiten in schwere Nöte kam. Immerhin ist das, was geleistet wurde, aller Achtung wert. An der Hand der Erfahrungen früherer Ausstellungen und wirtschaftspolitischer Untersuchungen hat man Oberklassen, Unterklassen, Abteilungen usw. gemacht, die nicht ganz nach glattem Schema sich fügen, aber doch vielleicht der beste bisherige Versuch sind, den Begriff der menschlichen Arbeit in seine fabelhaft wachsenden Elemente zu zerlegen. Es gibt 18 Hauptgruppen, unter die alles irgendwie untergebracht ist:

1. Erziehung, Belehrung,
2. Kunst,
3. Wissenschaft und ihre Hilfsmittel,
4. Mechanik,
5. Elektrizität,
6. Verkehrswesen,
7. Ackerbau,
8. Gartenbau,
9. Wald, Jagd, Fischerei,
10. Nahrungsmittel,
11. Bergbau, Hüttenwesen,
12. Hausbau und Dekoration,
13. Spinnerei, Weberei, Kleidung,

14. Chemie,
15. Papier, Leder, Uhren, Verschiedenes,
16. Volkswirtschaft, Hygiene,
17. Kolonialwesen,
18. Landheer und Flotte.

Zwischen diesen 18 ernsthaften Fächern tanzen die lustigen und luftigen Dinge herum, die arabischen Cafés, venetianischen Gondeln, das große Rad, Altparis, der ganze Schwindel und Klimbim, ohne den eine Ausstellung nicht sein kann, weil es die Menschen einfach nicht aushalten würden, immer nur wesenhafte Dinge zu sehen, zu begreifen. Es muß Schaum auf der Welle sein, aber man muß zugeben, daß hier reichlich viel Schaum vorhanden ist.

* *
*

Was aber soll ich nun in der Ausstellung wirklich tun? Zum zweiten Male war ich durch das Chaos gerannt, auf der Rutschbahn um die schöne Welt der Industrie herumgefahren, bis zur zweiten Etage des Eiffelturmes gelangt, hatte von allem etwas gesehen, und war des ziellosen Plätscherns in den bunten Wassern müde. Schon dachte ich, es sei Torheit, hier etwas lernen zu wollen. Wie kann ein Kopf Einzelheiten erfassen, wenn er von einer solchen Menge von blendenden und rauschenden Dingen bis in seine obersten Regionen hin überfüllt wird, wie ein brechend volles Lagerhaus? Aber es geht alles vorüber, auch der erste blendende Schreck einer Weltausstellung. Man wird apathisch, müde, gelangweilt mitten im äußersten Reichtum an Abwechselung. Auf irgend einer Bank sagt man sich, daß es unmenschlich sein würde, das Ganze zu begreifen, und daß man ja nicht verpflichtet sei, die Speisekarte aller Völker abzueſſen. Das war die Stimmung, in der ich langsam, fast willenlos zum ersten Punkt in der Ausstellung gelangte, der mich festhielt, zur Ausstellung der großen sibirischen Bahn, und zwar zur Darstellung des Baues der Eisenbahnbrücke über den Jenissei.

Das Modell dieser Brücke ist ebenso geistvoll gemacht, als diese selbst. Eine solche Brücke baut man also in Sibirien! Das ist ein Gedanke, der selbst den müde gewordenen aufweckt. Sibirien als Musterland modernster Eisenkonstruktionen!

Die ganze Anlage der Ausstellung dieser Bahn in Paris zeigt, daß das weltreisende Publikum schon jetzt auf den Reiseweg gelenkt werden soll, der sich ihm in zwei oder drei Jahren öffnen wird. Ein asiatisches Reisepanorama mit Mittagessen im Speisewagen der Bahn von Moskau nach Peking ist noch in Vorbereitung, aber auch ohne dieses voraussichtlich etwas teure Vergnügen ist ein Gesamtbild Sibiriens geschaffen, das mit einem Schlage einen Eindruck von der Natur und den Aussichten dieser größten Landkolonie Europas gibt. Alle Art von Karten, plastischen Darstellungen, Photographien und Tabellen greifen ineinander. Geologische Sammlung, Herbarium, Verzeichnis der Goldausbeute, Anlage von Häfen an asiatischen Landseen, Kanalprojekte größten Umfanges, Statistik der europäischen Einwanderer, alles, nur wie es scheint keine Statistik der Deportierten! Aber allerdings ein Land, das so energisch in den modernen Kulturbereich hineingezogen wird, muß seinen Charakter als Strafkolonie im Laufe der Zeit verlieren. Die meisten nicht deportierten Einwanderer kommen aus Südrußland, aus den von Hungersnöten wiederholt heimgesuchten Getreidestrichen zwischen Dniester und Wolga, besonders aus der Gegend von Poltawa. Wie sie wandern, lagern, Hütten bauen, ist genau zu sehen. Den einen Vorteil bietet die moderne Photographie vor der älteren Zeichnung, daß man bestimmt weiß, daß es das dargestellte Objekt in einem gewissen Moment so gegeben hat, wie wir es sehen. Bei aller Tendenz der Verwaltung, uns ihre Sache im bessern Lichte zu zeigen, kann sie nicht Dörfer nach der Weise des Grafen Potemkin malen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir hier eine der größten Kulturarbeiten aller Zeiten sich entfalten sehen, nicht nur eine Umgestaltung der Verkehrswege des Erdballs

und der politischen Machtverhältnisse in Ostasien, sondern vor allem die Gewinnung einer unheimlich gewaltigen Landfläche für Torfkultur, Landwirtschaft und Bergbau. Auf breiten Karten zeigt man die Entwässerung der Moräste, vielfach umgeben holzreiche Koniferen die Ränder der Bahn, die Kolonien mehren sich. Hier schafft sich Rußland sein Amerika.

Wie lange wird es dauern, dann sind die Reste der heimischen Kultur, die uns in den Abteilungen Nordsibirien und Zentralsibirien entgegentreten, vom russisch-abendländischen Kulturleben verschlungen. Singt und tanzt, ihr sibirischen Schamanen, hier in Paris und dort in eurer Hütte, ihr müßt die Zeit ausnutzen, wo ihr noch singen könnt! Später kommt ihr mit in die Abteilung „Russische Dorfkultur".

* *
*

Von der Sibirischen Ausstellung führt eine Treppe zu dem Diorama „Krönung Kaiser Nikolaus II. in Moskau". Die Sache ist gut gemacht, für den Russen muß es geradezu eine Stätte der Andacht sein. Ein Harmonium spielt Orgelmusik und alle die Popen, Adel und Diplomaten umgeben das junge Fürstenpaar. Steife Goldmäntel und byzantinischer Schmuck sind nebst rotem Purpur die Hauptelemente des Pompes. Das also ist der Friedenszar, der Freund des französischen Volkes, den es mit Spannung zur Ausstellung erwartet! Möge ihm die Krone leichter sein, als den meisten seiner Vorgänger! Unter ihm entwickelt sich das Slaventum zur Weltmacht, wenn es die Umformung aushält. Aus rauhen Wäldern, schlecht gepflegtem Bauernland, sorglos bewirtschafteten Latifundien will sich ein Volk erheben, das mit den älteren Kulturvölkern wetteifert. Was haben diese Leute für Rohmaterial, menschliches wie sachliches! Man steht staunend vor der Holzausstellung der kaiserlichen Domänenverwaltungen und denkt daran, daß wir Deutsche schon jetzt in jedem Jahr mehr als 300 Millionen Mk. für Holz ans Ausland zahlen müssen. Dort sind Stoffe, bei uns sind Kräfte.

IV.

Eisenbauten.

Ueber mir thront der Eiffelturm, diese unvergleichliche Schöpfung. Alles andere, alle Häuser, Türme, Maschinen, Pavillons, Brücken sind lauter Kinder vor diesem herrlichen Riesen. Was macht es, daß er schon 1889 der „Nagel der Ausstellung" war? Für mich ist er neu, ein Gegenstand täglicher Freude, ein Werk, das ich geschaffen haben möchte, wenn ich Techniker wäre. Das ist modern! Kein Balken zu viel, alles Eisen, ein Heldengedicht aus reinem Metall, ein Kunstwerk ohne Künstelei. So kommt die neue Zeit. Dieser Turm drückt so sehr auf alle andere Architektur, daß es fast schwer fällt, über sie zu reden. Hier ist der Stil, den wir brauchen und wollen, alles andere ist altfränkisch.

Der Stil des Eiffelturmes, das heißt, der reine Eisenstil, kehrt in verschiedenen Ausstellungshallen wieder, sobald man sie von innen betrachtet. Ueberall dort, wo die eisernen Knochen der Konstruktion offen zu Tage liegen, sind die weiten Räume schön, und überall, wo man es für nötig gefunden hat, das Eisen mit Stuck, Gips, Zement oder Stein zu verkleiden, ist die Sache langweilig. Das trifft drei Viertteile der Architektur der Ausstellung. Diese ganze Architektur steht unter dem Banne der Tradition der steinernen Schlösser. Als Kopie von alter steinerner Pracht ist sie gut, teilweis sehr gut, aber für die Eröffnung eines neuen Jahrhunderts gebührt es sich, eine andere Architektur zu geben als eine gewandte Nachahmung französischer Königsgebäude. Gerade weil die Ausstellung vorübergehend ist, kann sie es sich leisten, etwas Freies und Neues zu geben. Dem Franzosen fehlt aber, wie es scheint, heute mehr als früher, der Mut, mit der Tradition zu brechen. Er ist Gewohnheitsmensch. Selbst eine so kleine Ausstellung wie es die Berliner Gewerbeausstellung von 1896 war, hat für Architektur mehr geleistet als dieser ganze Pariser Weltjahrmarkt. Damals hatten wir

ein Zentralgebäude mit dem Kuppeldach von Zink und den flüssigen Minarets, das ich nie vergessen werde, und hier habe ich Not, etwas zu finden, das ich mir merken möchte. Bei allen offiziellen Gebäuden finden sich dieselben Portale, deren große Steinbogen nichts zu tragen haben, dieselben Säulen, die von der Natur des Materials nicht gefordert sind, Fenster, die man nicht braucht, sondern nur wegen der Architektonik macht, Türme, die nur den Zweck haben, Fahnen zu halten, wenn Herr Loubet oder Nikolaus II. kommen. Selbst der an sich frische und breite Aufbau des Wasserschlosses auf dem Marsfelde entgeht dem Schicksal der dekorativen und nachahmenden Kunst nicht. Als Fassade der Maschinenabteilung ist er eine alte Ouverture für ein ganz neues, eisernes Drama.

Wir müssen aus dem Steinzeitalter heraus, wenn wir einen Stil haben wollen, der uns gehört. So ungeschickt als Konkurrenz des Eiffelturmes das „große Rad von Paris" sein mag, so ist es doch voll von Idee und Leben gegenüber den Bauwerken der Umgebung, denn in den dünnen, langen Speichen dieses Rades, redet eine neue Eleganz, die eleganter ist als die Anhäufung von Musen, Parzen, Engeln oder sonst welchen zwecklosen Wesen mit oder ohne Flügel.

Eben, indem ich dies schreibe, sehe ich einen Wagen zum Eiffelturm hinauffahren. Dieses stille exakte Schweben ist Kunst — das werden noch unsere Nachkommen lieben und bewundern, aber für unsere Karyatyden, Kapitäle, Friese werden sie wenig übrig haben. Nicht als ob ich im entferntesten ihren geschichtlichen Wert herabsetzen wollte! Was ich bestreite, ist nur ihr Gegenwartswert.

Man denke an das große Eisentor, das in Chicago unsere deutsche Schmiedewerkstatt Armbruster ausgestellt hat, und das der Kaiser für Potsdam kaufte, und dann gehe man an das Tor von Holz und Gips, das den Haupteingang der Ausstellung bildet. Es will originell sein und kann es nicht, denn niemand, niemand kann heute ein originelles Tor in

alter Baumanier schaffen. Der Fehler liegt nicht im Mangel an technischer Begabung der betreffenden Künstler, sondern im Mangel an Erkenntnis, wo unsere stilistische Zukunft liegt. Sobald man das Innere der großen Kunsthallen sieht, hat man ihre Außenseite vergessen. Was hier wirkt, ist Glas und Eisen.

* *
*

Eine glückliche Vereinigung alter und neuer Bauart ist die große Festhalle zwischen den Nahrungsmitteln und der Landwirtschaft. Man kommt aus dem Raum, in dem breite Eisenrippen die kleinen Anlagen der Müller und Champagnerfabrikanten überspannen, und hat eine Rotunde vor sich, wie sie das Steinzeitalter nie und nirgends schaffen konnte. Auf schlanken Säulen mit farbigem Metallschmuck erhebt sich eine Wölbung von jugendlicher Leichtigkeit, halb bunte Wand, halb buntes Glas. Ob der Raum akustisch ist, weiß ich nicht, halte es aber nach den Proben von Orgelspiel, die man hören konnte, nicht für unmöglich, daß hier eine Form für die Volkshallen der industriellen Massenparteien vorliegt. Hier wirkt das Schloß nur noch in der nebensächlichen Ausschmückung nach, der Raum als solcher ist völlig modern, eine weite Wölbung, in der der Einzelne verschwindet, und bei der aller Kleinkram von Inschriften und Vignetten vor der Tatsache verschwindet, daß hier 10 000 Menschen sein müssen, wenn das Auge befriedigt sein will.

Und doch, wenn man den Saal verlassen hat und wieder in einen der Seitenflügel zurückkehrt, dann erst ermißt man deren ganze Größe. Hier ist keine Säule mehr, nur Bogen. Der weitgespannte Bogen aber findet von selbst eine Art eiserne Gotik. Der Halbkreis reicht nicht mehr, und es entsteht etwas, was der Hallenkirche der mittelalterlichen Steinzeit ähnelt. Hier kann man empfinden, wie modern vor 700 Jahren der steinerne Spitzbogen gewesen sein muß, da man vor sich den eisernen Spitzbogen entstehen sieht. Er

ist heute noch so rein und unverschnörkelt wie die erste keusche Gotik Nordfrankreichs und des Rheins. Menschen, die solche Gewölbe erfinden, sind Lehrer eines neuen Schönheitssinnes. Viel sicherer als jemals zuvor weiß der Beschauer dieser Räume, daß es falsch ist, uns architektonisch arm zu nennen. Unsere neuen Gebäude sind Ausstellungshallen, Bahnhöfe, Gasanstalten, Lagerhäuser, Riesensäle. In dieser Art von Gebäuden ist Charakter, mehr Charakter als in einem steinernen Reichstagsgebäude.

Von ganz besonders glücklicher Leichtigkeit ist die Eisenkonstruktion dort, wo die Elektrizität sich entfaltet. Die Bogen der Halle, in deren Mitte die Petersburger Filiale von Siemens & Halske lagert, haben eine jubelnde Graziosität. Das einfache Hellrot ihrer Farbe hebt sich vom blaugrauen Dache ab wie die Gurten des Doms in Meißen oder Freiburg von den zwischen ihnen liegenden Füllungen. Aber dort ist Last, hier ist eiserne Frische. Rührend, schüchtern wagt sich ein kleiner Dekorationsstern in die fabelhaft reine Konstruktion. Kommt man aus diesen Hallen wieder ins Freie und sieht dann noch einmal die hüpfende Renaissance, die Wasserpferde und Wappen an, dann weiß man erst recht, daß hier Kern und Schale zwei ganz verschiedene Welten sind.

Natürlich muß es Zwischenstufen zwischen der alten und neuen Architektur geben, daß es solche geben kann, beweist das Wertheimsche Warenhaus in der Leipziger Straße in Berlin, besser als irgend etwas, was die Ausstellung bietet. Auch die Pariser Warenhäuser sind architektonisch nicht gleichwertig. Fernerhin gibt es Lichtblicke für den Sucher nach moderner Steinform. Ein solches ist — der Leser sei nicht erschrocken! — die große Feuereisse links von der Maschinenhalle. In ruhiger Majestät qualmt dieser runde Ziegelturm, dessen Fuß und Krone mit lasierten Steinen zum harmonischen Werke geschlossen wurden. Ebenso sind mehrere der Brücken über die Seine wirklich erfreulich, darunter die kleine Brücke, die von der Ausstellung des Heeres und der Marine zum Speise-

haus von Düval führt. Selbst die Rutschbahn kann man in die moderne Architektur einrechnen, so formlos sie ist. Was die einzelnen Verkaufshallen und Pavillons architektonisch bieten, ist so verschieden, daß es nicht beschrieben werden kann. Von schreiend buntem Plunder bis zum keckſten Entwurfe ist alles vorhanden. Die Stilart der deutschen Pavillons ist im Vergleich zu ihrer Umgebung immer gut und nobel, besonders in der Textilbranche und bei der chemischen Industrie, aber allerdings über die Neubelebung einer interessanten älteren Form kommen wir noch nicht hinaus. Es ist auch nicht zu erwarten, daß die neuen Formen schon heute für kleinere Anlagen sich einleben können. Jedenfalls zeugt das, was die Deutschen leisten, von Formsinn und Akkuratesse.

* *
*

Was bei den Franzosen bewundernswert ist, ist der Geschmack im einzelnen, der fabelhafte Takt, mit dem sie die Farben verwenden. Den vollsten Gegensatz dazu bieten die Russen. Bei ihnen ist die Farbe grell, bei den Franzosen ist sie reich, aber sanft. Das zeigt ein Gang durch die Textilbranche beider Länder. Deutschland liegt auch in dieser Hinsicht zwischen Frankreich und Rußland. Man fühlt stets, daß der Franzose noch farbiger sein könnte, wenn er wollte. Ihm stehen alle Farben zur Verfügung, aber am besten arbeitet er doch in den milden Tönen, die zwischen Karmin, Kobalt und Ocker in der Mitte liegen. Selbst eine mäßig interessante Architektur kann er mit einer einfachen Zusammenstellung von drei oder vier Wandfarben warm und hell machen. Er ist der geborene Dekorateur. Auffällig ist die Zartheit, mit der er Bronzierung und Vergoldung verwendet. Oft ist es nur eine Leiste, mit der er eine Fläche beschreibt oder es sind ein paar Lilien oder Lorbeerblätter, die er auf himmelgrauen Grund wirft. Dieselbe kluge Sorgfalt, mit der sich die Französin kleidet, umkleidet die Gebäude. Er beherrscht den Wechsel nahe verwandter Steinfarben und kennt den

Wert, den ein Tropfen Gelb im weißen Farbentopfe haben kann. Dazu kommt, daß er eine Schule von Bildhauern besitzt, die mit gemäßigtem Naturalismus zahllose Gestalten von erträglichem Gesamteindruck schafft und in der Ausstellung verteilt. Die italienische Plastik ist mir lieber, aber für die Landschaft der Ausstellung sind die braven Löwen, Lichtgöttinnen und Schalen tragenden Kinder des französischen Meißels gerade das Rechte, weil sie sich leidenschaftslos in die talentvolle Harmonie des Ganzen einfügen.

* * *

Sehr eigenartig ist der Anblick beim Eintritt vom alten grauen doppeltürmigen Trokadero aus. Um den Eiffelturm herum gruppieren sich die Kuppeln von Algier, Marokko, Andalusien, die Dächer und Türme von Hinterindien und Aegypten. Hinter ihnen wogen die grauen Glasdächer der großen Hallen und ganz im Hintergrund ist der Turm des Luxemburgpalastes und die hohe Esse der Maschinengruppe. Zwischen den weißen Dächern des Vordergrundes grünen Bäume und Plätze, ganz vorn aber ragt in dunklem Erz ein Iguanodon hervor, eins der ungeheuren Wesen, die die Erde bevölkerten, ehe sie an Menschen dachte. Dieses kraftvoll plumpe Vieh der Urzeit macht seine alten Augen auf und schaut die Moscheen unter den Bogen des Eiffelturmes. Auch dieses Vieh hat einmal eine Glanzzeit gehabt, es ist freilich lange her. Für den Bildhauer sind nämlich die mächtigen Tiere der Urzeit ein dankbarer Stoff, ein besserer Ersatz der verstorbenen Wappentiere, die es niemals gab.

Natürlich gilt von den afrikanischen, chinesischen und sonst exotischen Bauten nicht im entferntesten, was ich vorhin über die großen Ausstellungshallen geschrieben habe. Sie wollen nichts sein als Darstellung der Architektur der betreffenden Länder, soweit sich das auf begrenztem Raume ohne zu große Kosten tun läßt. Schade ist, daß man keine größere Moschee bauen konnte. Bei der Kleinheit des Umfangs wirken die

vorhandenen orientalischen Dächer zu sehr als Spielerei, und der Beschauer ahnt die Kraft nicht, die in diesen Formen stecken kann. Daß vollends die Bazare und Cafés in diesen Häusern etwas Theatralisches behalten, ist um so natürlicher, als das Personal vielfach Pariser mit Fez und Turban sind. Mir scheint, daß die Ausstellung „Kairo", die wir vor vier Jahren in Berlin hatten, immer noch orientalischer war, als dieser französische Orientalismus.

Echt orientalisch ist das türkische Haus in der „Straße der Nationen". Es enthält eine leider zu wenig bedeutsame Ausstellung von Jerusalem. Jerusalem hätte, wenn es vertreten sein wollte, mehr leisten müssen. Wahrscheinlich ist dieser Teil nichts als die dürftige Spekulation orientalischer Juden, denen tiefere Bildung fehlt. Prächtig, behaglich, türkisch behaglich, ist das große Eckzimmer. Hier ist Friede mitten in der Pariser Unruhe. In der Tat, wenn man Ruhe sucht, dann gehe man zu den Brüdern vom goldenen Horn. Die verstehen es noch, Beschauung zu üben. In ihren Räumen wurden dankbar diese letzten Seiten geschrieben.

* * *

Die „Straße der Nationen" bietet natürlich viel architektonischen Stoff, da jeder Staat einen Stil gewählt hat, der in seiner Geschichte eine Rolle spielt, aber diese kostbare Stilsammlung am Rande der Seine hat mit dem Zweck der Ausstellung nur wenig zu tun. Ihr Wert liegt auf historisch-politischem Gebiet. Die Souveränitäten halten eine Friedenskonferenz von Häusern. Vom englischen Riesenreich bis zum Fürstentum Monako sind alle Größen vertreten. Unser deutsches Haus steht in der Mitte, leider nicht so frei wie es bei seinem lockeren deutschen Renaissancestil wünschenswert wäre, aber doch ein schöner, sehr angemessener Bau. Wenn man bei Abendbeleuchtung die Häuserreihe vom anderen Ufer der Seine aus betrachtet, freut man sich des deutschen vergoldeten Turmes, der höher in die weiche Pariser Luft hineinragt,

als irgend eine Kuppel oder Spitze der anderen offiziellen Gebäude. Die verschiedenen Stile verlieren sich dann sacht in einer violetten Dämmerung und nur eine Linie bleibt klar, die Abgrenzung nach oben. An dieser Linie haben wir das Beste getan. Inzwischen aber beginnen drüben die Gasflammen den Unterstock zu erhellen. Die Keller der Staatsgebäude öffnen sich, freilich nicht umsonst. Unsere deutsche Weinstube sieht so teuer aus, daß ich noch nicht gewagt habe hineinzugehen. Leichter trinkt man Münchner Augustinerbräu nebenan bei den Norwegern. Dort sitzen am Abend schon jetzt viele Deutsche, und wenn erst die große deutsche Welle kommen wird, dann wird es hier zugehen wie in einer belagerten Festung.

Die deutsche Welle ist es, die man erwartet. Man fühlt es hier ordentlich in Paris, wieviel Koffer in Deutschland gepackt werden. Eine so große friedliche Invasion der Allemannen haben die Westfranken noch nie erlebt. Voraussichtlich ist im August Paris von Deutschen überschwemmt. Schon jetzt hört man von immensen Preisen, die der Pariser für seine Gäste bereit hält. Wir tragen, gering gerechnet, 10 Millionen Franken von Deutschland nach Paris. Das Geld ist nicht verloren, wenn es dazu dient, die beiderseitige Kenntnis und Achtung zu vergrößern.

V.

Die Arbeit.

Nach einer Woche angestrengter Ausstellungsarbeit zeigten die Augen keinerlei Lust mehr, Spiegelscheiben und Firmenschilder zu betrachten, und zugleich hatten deutsche Freunde, die sich an französischem Seegestade erquicken, für den Sonntag eine Einladung geschickt. Nachts ½1 Uhr also wird Paris verlassen, um in die Normandie hineinzufahren. Im Wagenabteil findet sich als Hauptbestandteil ein Chinese, der zu Ehren der Siege seiner gelben Nation mehr französischen

Wein getrunken hat, als seine ostasiatische Seele zu tragen vermag. Man verlange nicht, daß ich von diesem Kind der Ferne mehr erzähle, nur soviel sei verraten, daß nicht alle Chinesen ein Recht haben, uns als ungebildete Barbaren zu verachten. Die Juninacht war kurz, schon früh um 3 Uhr lichten sich die grünen Wellengelände. Auf großen Brücken rollen wir wiederholt über die schlangenartig das saftige Land durchziehende Seine, bis gegen 5 Uhr in weichem, silbernem Morgenlicht als Landschaft romantisch schön Rouen sich vor uns breitet: alte feine Türme, gotische Spitzen, lockende Ufer, sehr eigenartige Brücken, hohe industrielle Schlote wie im Panorama zusammengeschoben. Diese Stadt ist sicher eines längeren Besuches wert, jetzt aber geht es weiter bis zur steilen Klippenküste von Yport am Aermelmeer. Zwischen senkrechten Wänden grauen und gelblichen harten Kalkes birgt sich ein Fischerdorf, dessen malerische Einsamkeit ein Ziel für einzelne bekannte Pariser Künstler wurde. Grau murmelte die See, ohne ihren nur selten enthüllten großen Zorn, aber auch ohne das selbstzufriedene, sonnige Lächeln, das die Herzen unmittelbar gewinnt. In diesem Wasser liegt gesunde Ruhe nach dem Pariser Trubel. Noch sind die Badehütten nicht geöffnet, aber was tut es? Die weiten Felsen werden zur Kabine, und über harten, zerklüfteten Kalk klettert der Fuß in das salzige Naß. Langsam rauscht es über den Körper, das Meer, das Meer die Wiege des Lebens.

Am Treppengeländer im Winde steht ein alter, kleiner Graukopf, von dessen Küstensprache ich soviel verstehe, daß er bei Sebastopol am Malakow gefochten habe. Er war damals schon ein Mann von 27 Jahren. Ein solcher alter Schiffervater kann mit Recht sagen: hab' manchen Sturm erlebt! Ob er noch einmal erlebt, daß seine eigene alte normannische Küste vom Geschütz erdröhnt? Man kann heute auf alles gefaßt sein. Diese ganze steile Küste ist ein trotziger Gruß Frankreichs nach England hinüber, nach dem Lande, das Wilhelm der Eroberer von hier aus gewann. Die schroffen Wände

haben gewisse Aehnlichkeit mit Rügen, sind aber weniger lieblich, da ihnen die Krone des Buchenwaldes fehlt. Ihr Schmuck sind grüne Matten mit gelben Blütenlagern. Von einer dieser Matten aus sahen wir den Wechsel der Lichter, die Arbeit der See. Alle hundert Jahre frißt die See ein Stück von der Kalkwand, es sorgsam unterwaschend, bis es stürzt. Soviel Geduld haben die Elemente, wenn sie etwas wollen. Menschen müssen ungeduldiger sein, weil sie kurzlebiger sind.

Der Montag gehörte der Hafenstadt Le Havre. Freilich gefiel es dem Himmel nicht, der Stadt in dieser Woche einen blauen Montag zu schenken. Mit der Erinnerung an Hamburg und Bremen fuhren wir durch den Hafen. Er ist bedeutend, sehr beachtenswert, aber an unsere zwei Welthäfen reicht er nicht heran. Für alle diejenigen, die in den Flottendebatten des vergangenen Jahres bei Besprechung der Gefahr einer Blockade der deutschen und holländischen Häfen so schnell bereit waren, uns zu sagen, daß dann die französischen Häfen Europa versorgen würden, müßte ein Besuch dieses Hafens sehr lehrreich sein. Wo sind die Lagerhäuser, die einige Monate imstande wären, Hamburg zu ersetzen? Wo sind die Schienen, diese Fülle von Gütern zu tragen? Natürlich kann dieser, wie jeder Hafen, in Notzeiten seine Leistungsfähigkeit steigern, aber es gibt eine natürliche Grenze der Steigerung, die nicht durch Profit und gute Wünsche überstiegen werden kann. Die Tore Mitteleuropas sind und bleiben unsere zwei kostbaren, sich wunderbar entfaltenden Seeplätze.

Vom Leuchtturm aus sahen wir Meer, Strand und Hafen. Hier, wo einst die Welt der Römer aufhörte, öffnet sich jetzt der Pfad in alle Lande. An der Weltstraße aber stehen rechts und links vom Leuchtturm als Wächter des Handels die Kanonen. Wird es eine Zeit geben, wo man dieses Metall zu Schiffsschrauben umschmelzen kann? Ich weiß es nicht. Jetzt ist sie noch nicht da. Eben grüßt dort unten

im Wasser ein fremdes Kriegsschiff dröhnend die Batterien der Küste.

* *
*

Müde aber froh des Hauches vom Meere kehre ich heim in die freundliche Hinterstube nördlich vom Triumphbogen in Paris. Die Weltstadt beginnt von neuem den Kopf zu umspülen, ein Meer der menschlichen Arbeit.

Was ist Arbeit? Sicher ist es nicht etwas, was der einzelne Mensch allein als Einzelner leistet. Die Zeiten, wo ein Einzelner für sich ein in sich abgeschlossenes Wesen sein konnte, sind längst vorbei. Im strengen Sinne des Wortes haben sie nie bestanden, aber allerdings hatte der Bauer der alten Zeit, der selber spann und schmiedete und seinen geringen Luxus aus dem Holz des Waldes selber schnitzte, eine Unabhängigkeit, von der wir alle uns immer weiter entfernen. Jede Arbeit, die wir tun, ist nur ein Hammerschlag auf ein Eisen, das jemand vor uns geglüht hat und mit dem jemand nach uns die Schollen des Landes zerteilen wird. Alle unsere Arbeit ist Gemeinschaftsleistung und aller Lohn unserer Arbeit ist Teilnahme an der Gemeinschaftskultur.

Oben auf der Klippe von Yport saß eine Malerin und malte Lichtwirkungen, Farbenwerte. Ist sie etwas für sich? Gewiß nicht, denn sie würde diese Farben gar nicht sehen können, wenn nicht lange Generationen menschlicher Augen schon nach dem Erfassen der millionenhaften Zerteilung des Lichtes an den Wänden der Dinge gesucht hätten. Dort, wo ihre Vorgänger zuletzt angelangt sind, schafft sie weiter, eine neue Zelle im Gesamtkörper der Kunst. Und was sie schafft, ist nichts als ein Bruchstück von einem Ganzen, dessen Umfang, Weite, Lebensgesetze niemand mehr voll erhalten kann. Was aber sucht sie inmitten der unübersehbaren Gesamtentwickelung ihres Gebietes? Es gilt in aller Abhängigkeit von der breiten Vergangenheit, mit den Mitteln der Gesamtentwickelung etwas eigenes zu bieten, mitten im Fluß nicht

zu zerfließen. In diesem Suchen nach dem Ich mitten im Gemeinschaftswirken liegt aller künstlerische und menschliche Fortschritt. Ob das Ich, das er sucht, klein oder groß sein wird, weiß niemand zuvor, das muß er Gott überlassen, aber das Suchen darnach, so schwer es in der modernen Ueberflutung von Masseneindrücken ist, ist der Gang der Schöpfung der Kultur. Die Arbeit ist gemeinsame Leistung, der Fortschritt aber ist die Herausarbeitung der Individualität im Gemeinsamen.

Es ist nur zufällig, daß ich den Künstler zum Ausgangspunkt dieser Beobachtung mache. An ihm ist man es gewöhnt, über die Gesetze des Schaffens nachzudenken. Wer vom Problem der Genialität redet, spricht meist nur von Künstlern, Philosophen, Staatsmännern. Der seelische Vorgang aber ist auf allen Arbeitsgebieten verwandt. Ein Techniker, der Strumpfmaschinen baut, ist in derselben Lage wie ein Maler. Auch er hat Generationen von Gehirnen hinter sich, die sich mit dem Flechten von gesponnenen Fäden befaßten. Was ist es für ein Weg vom Fußlappen bis zum Luxusstrumpf, wie ihn Paris, Manchester und unser Erzgebirge liefern! Im engen Rahmen einer unveränderlichen Aufgabe, den menschlichen Fuß mit Wolle, Baumwolle oder Seide zu umgeben, entwickelt sich ein ameisenhaftes Leben. Welche Effekte sind hier möglich? Es übersteigt die geistige Leistungskraft eines Menschen, auch nur alle Möglichkeiten des Grundgedankens „Strumpf" zu vergegenwärtigen. Um diesen Grundgedanken zu variieren, um dieses Motiv in gewirkte Melodien umzusetzen, dazu müssen alle Gebiete des menschlichen Denkens und Könnens mitwirken: die ganze Mathematik, Physik, Mechanik, die in der Herstellung des eisernen Apparates liegt, die ganze Kultur hochgradig verfeinerter, in bestimmten Zonen gewonnener Rohprodukte, die industrielle, von tausend Voraussetzungen abhängige Lebenstätigkeit der Spinnereibetriebe, die mühevolle Chemie unzerstörbarer Farben für Faserprodukte, die in Jahrhunderten erwachsene Arbeitsver-

fassung und Arbeitsweise der Strumpfflechterei selbst, die Möglichkeit überseeischen Transportes, die Kalkulation der Preise im allgemeinen Handel, der gesamte mit der Mode wechselnde Geschmack des Zeitalters. Inmitten dieser Elemente sitzt irgendwo ein einzelner Mensch und versucht sein persönliches Ich in die Idee Strumpf hineinzulegen, seinen Geschmack, seine Berechnung, sein Glück. Er muß in dieser Sache aufgehen, wenn er Fortschritt schaffen will. Ob ihn die Lust am Profit oder die technisch-künstlerische Neigung in die Arbeit hineintreibt, ist für den Erfolg fast gleichgiltig, wenn nur sein schaffendes Ich als solches stark genug ist, um über die Grenzen seiner Vorgänger hinauszuschreiten.

* * *

Ein Gebiet, auf dem gerade jetzt die auffälligsten Fortschritte gemacht werden, ist vielleicht geeignet, das Nachdenken über Gesamtarbeit und Einzelschöpfung zu fördern. Die Ausstellung der Fahrzeuge ist von höchst überraschender Gesamtwirkung. Man kommt ja nicht hin wie ein Mensch aus der Zeit der sanft entschlafenen Sänften, deren letzte als Haustiere im Ausstellungspark verwendet werden, man weiß, was Zweirad und Motor bedeuten, und doch ist man hingerissen von dem kühnen genialen Fleiß, der in der modernen Raumüberwindung betätigt wird. Hier ist ein Feld, auf dem es zugeht, wie auf einem Spargelbeet im Juni: überall hebt sich der Boden für neue Köpfe. Was der einzelne schaffende Techniker hier vorfindet, ist eine ganze Temperatur des Fortschrittes, ein Publikum, das sich für eine neue Form des Zweiradsattels, für Pedale, Axen und Gummireifen, für Acetylenlicht und rostfreie Vernickelung, für jedes Kilometer eines Rekords mehr interessiert als für die Lehre von Anfang und Ende der Welt überhaupt, ein Kapital, das nicht genug Spezialitäten schaffen kann, nur um in dem Kampf um die Dividende den Wettbewerb zu schlagen, ein Volk, dem seine Geldmittel gestatten, stählerne Pferde in Menge zu

kaufen, eine Jugend, die mehr als ihre Väter für Muskeldressur zu haben ist — dazu die Technik, die durch Nähmaschine und anderes bis an die Grenze des neuen Instrumentes gefördert ist, der Fortschritt im Gummireifen, die täglichen Versuche, mit Benzin, Petroleum, Akkumulatoren kleine aber leistungstüchtige Kraftquellen zu fertigen. Auf diesem ganzen Hintergrunde erhebt sich der einzelne Kopf und wirft irgendwo sein Ich in den Kessel. Dabei kommt nur dann etwas heraus, wenn dieses Ich stark genug ist, getrennte Entwickelungsreihen zeugungskräftig zu vereinigen. Man erinnert sich der hohen Zweiräder von vor 15 Jahren. Diese gigantischen Throne gefahrvoll rollender Menschen sind heute zur Mythe geworden, weil die Uebersetzung durch die Kette gestattet, mit einem Fußtritt mehrere Rotationen zu machen, ohne sich ins Gebiet des Uebermenschen zu begeben. Mit einer solchen Ideenverbindung, die durch die Verhältnisse gegeben ist, die aber doch schließlich ihren persönlichen Urheber braucht, öffnen sich für unzählige Menschen neue Arbeiten und neue Probleme. Der allgemeine Rahmen für das Zweirad ist jetzt gegeben: zwei gleiche Räder im Eisengerüst mit Kette. Innerhalb dieses Rahmens ist aber noch jedes Stück beweglich und der Verwandlung fähig. Man nehme sich von 4 oder 5 der größeren Firmen die gern dargebotenen Kataloge und vergleiche, wieviel Spezialcharaktere auf dem Radgebiet es gibt. Indem ich dies schreibe, sitze ich mitten zwischen Fahrrädern und bin von ihrem glänzenden Gesträuch geblendet. Jedes Rad ist anders, in jedem ist etwas eigene Seele. Dort stehen 15 Räder nebeneinander, gleich 15 Soldaten mit gleicher Uniform, aber verschiedenen Gesichtern und Charakteren. So gießt sich die Verschiedenheit der Menschenseele in das tote Material. Ist aber das Material verarbeitet, so wirkt es seinerseits wieder ideenerweckend, denn die neuen Gedanken entstehen nicht aus der freien Luft, sondern aus den Dingen.

* * *

Es mag in der materialistischen Auffassung, die den Menschen zum Produkt der Dinge macht, noch so viel Wahres sein, das Rätsel des menschlichen Ich ist mit Materialismus nicht lösbar. Dieses Ich aber ist das Hauptelement des Fortschrittes auf allen Gebieten. Der Kern des Ich ist der Wille, etwas eigenes zu schaffen. Bis zur Ausführung dieses Willens aber gelangt von Hunderten kaum Einer.

Nicht alle Arbeiten gestatten ein entwickeltes Ich. Wenn ich die lange Reihe von Männern sehe, die bei der Anlage einer neuen Bahnstrecke Sand und Steine im Schubkarren verladen, so sage ich mir, daß bei ihrer Tätigkeit die individuelle Eigenart fast tot bleiben muß. Was kann in diesem Trott A. wesentlich anders tun, als B.? Dasselbe gilt selbst von vielen industriellen Arbeiten. Betrachten Sie, bitte, die Mädchen, die Chokolade einpacken! Die eine macht es etwas schneller als die andere, aber der Unterschied ist in der Sache gering. Wie wenig Individualität kann im Vergleich zu dem Techniker, von dem wir sprachen, der einzelne Strumpfwirker in seine Arbeit hineinlegen! Er ist fleißiger, geschickter, schneller als sein Nachbar, aber die Maschine, an der er steht, ist nicht anders als die andere, und die Maschine, nicht er bestimmt Tempo und Art der Leistung. Er ist nur Hilfskraft.

Die Zahl der Menschen, die im Getriebe der Arbeit kein eigenes Ich bilden können, ist Legion. Es fragt sich, ob sie zunimmt oder abnimmt. In dieser Frage liegt für den Ethiker geradezu die Grundfrage, die er an die Ausstellung richtet: ist es Tendenz der maschinellen Entwicklung, den Prozentsatz persönlich unselbständiger Menschen zu vermehren? Wenn man diese Frage bejahen muß, dann sind die Aussichten der rein menschlichen Ideale von Freiheit und Seelengröße, zugleich aber auch die politischen Ideale von Demokratismus und Selbstverwaltung schlecht. Wie werden die Charaktere der Menschen sein, wenn es noch viel mehr Maschinen gibt, freier oder unfreier?

Man behalte im Auge, daß ich nicht von dem 1% von Erfindern spreche, sondern von den 99% von ausführenden Kräften. Erweitert oder verkleinert sich für diese der Spielraum ihrer Eigenart? Man braucht die Frage nur zu stellen und dabei an die 5 Millionen gewerblicher Lohnarbeiter zu denken, die allein Deutschland hat, um ihre Kulturbedeutung zu erfassen. Kein Mensch aber wird imstande sein, eine runde und exakte Antwort zu geben. Immerhin ist die Ausstellung der Ort, wo man am ersten versuchen kann, Ahnungen über diese Grundfrage der Menschenexistenz zu haben. Hier, wo man die Differenzierung der Arbeit um sich hat, sieht man im Geiste die Köpfe von den Menschen der kommenden Zeit. Wieviel Geist ist in den Augen dieses Maschinenvolkes, wieviel Willen, wieviel Menschentum?

Wenn ich wagen darf, mit allem Vorbehalt des Irrtums meine Meinung zu sagen, so wird es im Maschinenzeitalter stets eine große Unterschicht von persönlich unentwickelten Menschen geben. Daran würde auch eine sozialistisch-kommunistische Arbeitsverfassung zwar einiges bessern, aber nicht sehr viel ändern können. Die Gewinnung der Rohstoffe, die Ausführung der Massenarbeiten, die Hilfsdienste der bloßen Muskelkraft formen eine Unterschicht ohne aktives Ich. Dieser Unterschicht soll und muß durch Verkürzung der Arbeitszeit Gelegenheit geboten werden, ihr geistiges Dasein so hoch zu heben als möglich, aber das, was eigentlich hebt, die Möglichkeit, selber zu schaffen, kann ihr nicht gesichert werden. Ihre Arbeit ist und bleibt sehr eng gebunden. Ihr Bewußtsein muß darum Massenbewußtsein sein, dieses Wort sowohl in seiner Kraft wie in seinem Mangel verstanden. Ueber dieser Masse aber entsteht ein, wie mir scheint, sich vergrößerndes Gebiet von persönlicher Wirkung. Die Maschine schafft in ihrer fortschreitenden Selbstenthüllung soviel Plätze für Intelligenz, wie sie in keinem früheren Zeitalter vorhanden waren. Die Stellen, wo ein Ich in die Materie hineingelegt werden kann, vermehren sich. Nicht im hand-

werksmäßigen Kleinbetrieb, sondern im Großbetrieb der Herstellung von Werkzeugmaschinen ist die eigentliche Heimat der fortschreitenden Persönlichkeitsentwicklung. Dazu kommt die Fülle von Persönlichkeitsleistung im modernen Handel. Auf diese Schichten der sich erweiternden Selbsttätigkeit muß der Ethiker in erster Linie sein Augenmerk richten. Hier ist das, was er braucht: Wille. Der Wille dieser Schicht wird die Anderen mit sich ziehen. Hier bildet sich zwischen Maschinen und Lokomotiven eine neue Ethik, in der Sozialismus und Individualismus sich mischen, die Ethik einer Schicht, die ein Gesamtleben führt, in dem der Fortschritt von dem Mysterium abhängig ist, daß es persönliche Hingabe an die Arbeit gibt.

Ich fühle, indem ich dies schreibe, daß ich etwas Unfertiges sage, aber zugleich, daß ich meinen Fuß auf einen Boden setze, auf den die Ethiker treten müssen, wenn sie nicht in allgemeinen Generalideen stecken bleiben wollen. Es gilt die Arbeitsverhältnisse der Menschen als Grundlage ihrer Seelenbildung stärker in Anspruch zu nehmen als bisher. Die traumhaft schöne Idee von dem Maschinenzeitalter, das lauter freie, große Charaktere schafft, schwebt über den Dingen. Die Angst, als ob die Maschine allen Charakter ruiniere, lebt außer der Wirklichkeit. Die Wahrheit ist, daß eine neue Gruppierung stattfindet, an die wir uns gewöhnen müssen, der Uebergang des moralischen Zentralpunktes in die Räume, wo das Eisen sich mit dem Willen verbrüdert. In der Beseelung des Eisens liegt in der Zukunft die erste Arbeit gerade unseres Volkes. Dort liegt der Herd, an dem auch die moralischen Kräfte geschmiedet werden, der Herd der neuen Energien.

VI.

Franzosentum.

Im folgenden will ich versuchen, die Franzosen einigermaßen zu begreifen. Um es ganz zu tun, müßte man ein halbes Leben mit ihnen verbracht haben, aber nach einem

halben Leben mit ihnen würde man ihnen zu ähnlich geworden sein, um ihre Eigentümlichkeiten zu finden. Viele Dinge lassen sich nur von dem sehen, der sie schnell sieht. Diese einfache Wahrheit wurde mir neulich klar, als in einem Vorort von Paris ein junger deutscher Freund, der vielleicht ein Jahr hier ist, zu mir sagte: Nehmen Sie die Firmenschilder weg, so haben Sie eine deutsche Kleinstadt! Ich sagte ihm: Versetzen Sie mich plötzlich in diesen Ort und fragen mich, wo er in Deutschland liegt, so antworte ich: „nirgends!" In der Tat, dieser Vorort von Paris mit seinen glatten Häusern, gleichförmigen Fensterläden, steifen Läden kann nirgends in Deutschland liegen. Am ersten ist er im Elsaß oder in Böhmen zu finden. Aber wer ein Jahr hier ist, weiß das nicht mehr, kann das nicht mehr wissen, denn nichts vergißt man schneller, als die tausend kleinen gleichgiltigen Dinge, die die Heimat ausmachen. Das Auge gewöhnt sich fabelhaft schnell an fremde Verhältnisse, besonders wenn die Unterschiede fein und fließend sind.

Zwischen uns und den Franzosen bestehen keine sehr tiefen Unterschiede, soweit es sich um den Nordfranzosen handelt, der für den Charakter von Paris maßgebend ist. Wir sind trotz verschiedener Sprache und Geschichte im Grunde Glieder desselben Menschenschlages. Man braucht nur die Orientalen der Ausstellung zu betrachten, um zu wissen, was Rassenunterschied ist und was nur Differenz innerhalb der Rasse. Der alte Erbfeind, der „Franzmann", ist so sehr unser Bruder, daß es Mühe macht, mit festen, bestimmten Worten zu sagen, worin er anders ist als wir.

Der Physiologe würde beim Suchen des Unterschiedes vielleicht davon ausgehen, daß der Franzose im Durchschnitt etwas kleiner ist, als der Deutsche. Die Tatsache der kleineren Körpergröße tritt dem etwas im Vollmaß geratenen Deutschen überall entgegen. Die Theatersitze sind eng, die Eisenbahnwagen niedrig, die Stühle sind zart, die Portionen klein, die Gläser zierlich. Alles in Paris ist um etliche Zentimeter

knapper, als bei uns, nur nicht die Betten. Im Bett treibt der Franzose Luxus, sonst ist er sparsam. Ganz Paris besteht aus Häusern mit kleiner Bodenfläche, die Treppen sind oft kaum 1 Meter breit, die Wagen haben eben nur Platz für zwei Franzosen, überall herrscht ein Typus, der Maß hält in der Ausdehnung des Menschen.

Maß halten ist französisch. Alle unsere Unmäßigkeiten haben hier keinen Nährboden. Wer einen richtigen deutschen Durst mitbringt, kann ihn teuer bezahlen. Bei dem Franzosen ist der einzelne Schluck wertvoll. Er versteht, im begrenzten Quantum Genuß zu haben. Das ist „eine feine Kunst". Die Natur steht unter der Regel.

Das Wort unseres Goethe, das freilich nicht den ganzen Goethe ausmacht, daß in der Beschränkung sich der Meister zeige, ist französisch gedacht. Alle deutschen Ideale sind in ihrer Art grenzenlos, sie seien geistiger oder materieller Art; unser Philosophieren, Lieben, Arbeiten, Genießen ist breiter, massenhafter, wenn man will roher, wenn man will, naturwüchsiger. Der Franzose ist diszipliniert. Er hat mehr formale Kultur.

Man sehe französische Handschriften an! Sehr selten hat man harte balkenartige Grundstriche. Es schwebt ein Hauch von langgezogenen leichten Fäden durch alle französische Schreiberei. Der Strich, der hier Gedanken mitteilt, ist feiner, soviel feiner als die Sprache ist, in der er redet. Man lasse sich von einem französischen Kellner die Rechnung schreiben und von einem deutschen, so hat man zwei Völker.

Alles, was uns unsere Lehrer beibringen wollten, hat im Durchschnitt der Franzose: er ist höflich, nett, mäßig, zierlich. Und alles, was wir trotz unserer Lehrer haben, hat er nicht, er ist nicht rücksichtslos, derb, hart. Er ist ein besseres Objekt der Pädagogik als wir, ein weniger spröder Rohstoff. Darin liegt seine Größe und sein Mangel. Er ist wie Aluminium: leicht, dehnbar, formbar, aber ohne das spezifische Schwergewicht des Eisens.

Wenn man in der Ausstellung von der deutschen Maschinenabteilung zur französischen kommt, so ist man als Laie sofort überzeugt, daß man hier anderen maschinellen Geist vor sich hat. Auch der Franzose hat Sinn für die Maschine, aber nicht für ihre einfache gewaltige Logik. Wenn er 1000 Pferdekräfte placiert, so braucht er soviel Platz und Material, wie wenn Borsig oder Helios 2000 unterbringen. Er verdeckt den Gang der Mechanik, während der Deutsche und Amerikaner ihn bloß legen. Er bleibt dekorativ selbst bei der Dampfkraft und Elektrizität. Diesen dekorativen Zug wird ihm niemand austreiben, aber freilich dieser Zug ist nicht welterobernd.

Man hat sich in Deutschland teilweis ein zu heldenhaftes Bild von Franzosen gemacht. Wir lasen die Geschichte der großen Revolution und waren hingenommen von dem dramatischen Pathos der Ereignisse, die einen König töteten und einen Artillerie-Ingenieur zum Diktator Europas machten. Aber der Diktator, der sich krönte, war kein Franzose. Es würde der Mühe verlohnen, die staren Taten des Franzosentums daraufhin zu untersuchen, wieviel italienisches und wieviel deutsches Blut in ihnen fließt. Das Franzosentum als solches hat seine Grenzen. Man muß dieses Volk lieben. Es ist so nett, edel, sittig. Aber die Macht des Hammers hat es nicht in Händen. Es trank zu stark am Brunnen der Ethik.

Kann man zu stark am Brunnen der Ethik trinken? Kann ein Volk zu viel sittlichen Idealismus haben? Ohne Zweifel! Wir Deutschen haben selber in der Zeit vor Bismarck ein Beispiel dafür abgegeben, wie ein Volk mit besten Absichten in allgemeinen Träumen und Wünschen sich erschöpfte. Man berauschte sich am Ideal und blieb dabei in der Misere. In dieser Hinsicht ist aber, wie es scheint, der Franzose noch gefährdeter als der Deutsche. Er hat ein hohes Ideal von Zivilisation in seinem Geiste, ein Ideal, das er mit sittlichem Pathos erreichen will. Indem er sich für das Größte interessiert, wählt er zugleich den bravsten und harmlosesten

Weg. Den Kampf ums Dasein kämpft er natürlich auch, so gut wie jedes Lebewesen, aber er begreift ihn schwer. Immer, in allen Erörterungen, in allen Zeitungen bricht der ethische Enthusiasmus hervor. Wie hat man neulich im Saal des Trokadero, als der Abgeordnete Jaurès redete, bei ganz allgemein gehaltenen schwungvollen Perioden applaudiert! Die Rede verdiente an sich den vollsten Beifall, charakteristisch war nur, was gerade in ihr die Gemüter am tiefsten packte: die Nachwirkung der Ideen von Rousseau. Und nicht nur im Trokadero bei den ganzen und halben Sozialisten herrscht die allgemeine sittliche Idee. Auch die Nationalisten sind von ihr voll. Dieses Volk macht seinen Erziehern alle Ehre, nur ist es eben etwas zu gut erzogen.

Das große Erlebnis der Revolution bestand darin, daß hier scheinbar die Ideen siegten. In Wirklichkeit siegte hier, wie immer, eine Schicht von Menschen, der diese Ideen zur rechten Stunde zugewachsen waren; aber die populäre Auffassung ist, daß die Revolution ein grandioser Beweis für die geschichtliche Kraft der Idee ist. Nur haben eben die Ideen noch nicht ganz gesiegt, und deshalb müssen sie bis zum vollen Siege weiter gepflegt werden. Strittig ist nur, ob dieser Sieg besser durch Republikanismus oder durch Napoleonismus zu erreichen ist. Wenn es heute einen nur einigermaßen geeigneten Napoleon gäbe, würde ihm Frankreich zu Füßen liegen. Es ist richtig, was ich neulich in einer nationalistischen Revue las: „Die ganze Arbeit Frankreichs ist es, ein Verständnis seiner Revolution zu gewinnen." Man hat das große Volkserlebnis noch nicht in sich verarbeitet, man hat noch keine Ruhe.

Immer, schon zu Cäsars Zeiten, galten die Gallier für neuerungssüchtig. Nun ist freilich viel römisches und allemannisches Blut in die Adern der Gallier hineingegossen worden, immerhin aber bleibt etwas vom alten Erbzustande. Der Franzose hat viel geistige Aufnahmefähigkeit. Ein Schulmann hat mir berichtet, was man jungen, 12jährigen Ge-

hirnen schon alles zumutet. Von allen Dingen will der Franzose etwas wissen. Auf der Treppe liest er seine Zeitung. Er ist, wie die pädagogische Theorie sagen würde, beständig im Zustande der Apperzeption, viel seltener in dem der Konzentration. Alle Dinge, bei denen ein glücklicher Blick, ein geschickter Ruck, ein schnelles, intuitives Erfassen genügt, sind für den Franzosen etwas verwandtes. Daher ist und bleibt er als Künstler und Kunsthandwerker groß, Muster des Geschmackes, Erfinder der Moden. Seine Zierlichkeit bietet, vereint mit seiner leichten Auffassung, Möglichkeiten für Verschönerung des Daseins, auf die die schweren, langsamen Germanen nicht von selber kommen. Wir sind im allgemeinen ein Volk von Schwarzbrotessern und Biertrinkern, die Franzosen essen Weißbrot und trinken Wein. Schon bei unseren Pfälzern und Badensern können wir sehen, welche psychologische Bedeutung diese äußerlichen Unterschiede haben. Die Weinvölker sind sensitiver, empfindsamer für den Reiz des Neuen, der Abwechselung, der Ehre und Ehrenkränkung. Sie haben etwas feineren Saft in sich. Der Wein macht elastisch — aber nicht eigentlich fest.

Ist es nicht merkwürdig, daß der französische Krupp den Namen Schneider führt? Und wie steht es mit Eiffel? Ja wie steht es mit Herrn Waldeck-Rousseau? Ich kenne die Stammbäume nicht und höre nur den Klang der Namen. In der Ausstellung gibt es auffällig viel Unternehmertum mit Elsässer Ton. Und warum tragen die Franzosen immer neue Kränze nach dem Standbilde der Stadt Straßburg? Nur aus verletztem nationalen Ehrgefühl oder auch, weil sie sich halb bewußt sind, wieviel ihnen mit dem Zustrom von Kräften vom Rhein verloren geht?

Wir Deutsche haben die Franzosen als unsere Lehrmeister und Erzieher gebraucht. Wir danken ihnen ungeheuer viel. Nun aber scheint die Zeit näher zu rücken, wo das Verhältnis des geistigen Gebens und Nehmens gegenseitig wird. Noch scheut sich der Franzose, dies offen anzuerkennen, aber

schon der Eifer, mit dem man hier die deutsche Sprache lehrt und lernt, zeugt von Verschiebung des früher einseitigen Abhängigkeitsverhältnisses. Was wir bringen können, ist die festere Konsequenz des Denkens. Unser älterer Bruder, der Franzose, ist von Haus aus talentvoller gewesen als wir, hatte mehr Glück, mehr Glanz, mehr Liebe und besitzt noch heute den Ring, der die Menschen zwingt, ihm freundlich zu sein. Er lachte, wenn er uns mit saurem Schweiße ackern sah. Inzwischen aber fängt unser Feld an zu tragen. Wir haben den größeren Markt. Wird er uns das vergeben, er, der so viel Glück vor uns genoß?

Die deutsche Ausstellung macht auf die Franzosen einen sehr starken Eindruck. Ihr gegenüber reicht das übliche „nicht allzu schlecht!", mit dem der verwöhnte Sohn einer verwöhnten Großstadt die Dinge zu betrachten pflegt, nicht aus. Ich habe mit wahrer Freude die Franzosen an zwei Stellen sich stauen sehen: vor unseren Maschinen und in der Ausstellung unseres Seehandels. Dort, wo der Hamburger Hafen auf großer Tafelfläche aufgebaut ist, wo die Fenster des Hauses des Norddeutschen Lloyd elektrisch glänzen, wo unsere Werften ihre Modelle bieten, da begreift die alte erste Kulturmacht des Kontinents, daß sie nicht mehr die Einzige ist. Dieser Eindruck kann für das ganze französische Denken von bleibendem Werte sein. Zunächst wirkt natürlich die Störung volkstümlicher Illusion etwas bedrückend: „Wir machen keine Ausstellung wieder; diese ist die Letzte!" Aber derartige Ueberraschungsgefühle werden nicht das letzte Wort in dieser Sache haben.

Es sieht aus, als sei der Faden der Charakteristik des Franzosentums verloren worden, indem ich vom Verhältnis der Deutschen und Franzosen redete. Im Grunde aber gehört gerade dieses sehr zur Charakteristik, denn das ist eben jetzt die geistige Lebensfrage für die Franzosen und für uns, ob wir aus der Entfremdung herauskommen können. Der Bund zwischen Russen und Franzosen ist unnatürlich, da er den Franzosen nur militärisch, aber nicht kulturell etwas

bietet. Anschlußbedürftig sind sie infolge ihrer geringen Volkszahl und schweren politischen Gesamtlage. Sollten sie mit uns Einheit finden, sollten sie lernen Deutschtum und Franzosentum als einen Kulturkörper betrachten, so würde für sie und für uns der Umkreis des nationalen Seelenlebens ungeheuer erweitert. Wir ergänzen uns. Vorläufig aber trägt Paris noch seinen Kranz von Festungswällen im Blick auf uns. Die Zeit der Harmonie ist noch nicht da, aber wir hoffen, daß sie kommt.

VII.

Ausstellungsallerlei.

Wenn wir einmal die Ausstellung in Berlin haben sollten — es eilt übrigens nicht damit — so müssen wir sie besser placieren als es in Paris geschehen ist. Die jetzige Anlage erklärt sich aus der Geschichte der früheren Pariser Ausstellungen, ist aber an sich ein Unsinn. Eine Ausstellung, die ein ganzes Gehölz von Boulogne füllen könnte, wird auf zwei Plätze innerhalb der Stadt zusammengepreßt, damit die Pariser zu Hause dinieren können. Damit verliert sie alles behagliche und breite, allen Schatten, alles volle Grün. Die Zusammenhäufung der Dinge wirkt erstickend. Das Einzelne kann gar nicht einzeln genossen werden. Kommt nun dazu, daß die Verkehrsverhältnisse der Ausstellung ebenso ungenügend sind wie die von Paris überhaupt, so hat man das Gesamtbild einer Anlage, die noch ins vorige Jahrhundert hineingehört. Man denke, daß vom Trokadero zur landwirtschaftlichen Halle keine elektrische Bahn geht! Man denke, daß die Rutschbahn und die elektrische Bahn, die denselben Weg gehen, 50 und 25 Centimes kosten statt 10! In dieser Hinsicht würden die Deutschen unter allen Umständen mehr leisten. Das haben unsere bisherigen kleineren Ausstellungen gezeigt. Paris ist eine konservative Stadt! Wie hundertmal denkt man an dieses Wort!

Was also müßten wir machen, wenn wir einmal eine Weltausstellung haben wollen? Wir müssen zwischen Wannsee und Schlachtensee, dort wo wir schon jetzt zwei Bahnlinien besitzen, eine Verkehrsmöglichkeit ersten Grades schaffen und dann auf diesem waldigen Boden soviel Bäume stehen lassen, als irgend möglich. Zwischen die Kiefern stellen wir die Industriepaläste und bei der alten Fischerhütte rundet sich der Vergnügungspark. Dort läßt sich etwas schaffen, was die Fremden nie vergessen. Hier ist die Erholung zerstückelt und entbehrt der natürlichen Anmut. Die Seine fließt zwar durch die Ausstellung, gehört aber nicht zu ihr. Man muß sein Billett fahren lassen, wenn man den Kahn besteigt. In der Ausstellung selbst fließt kein anderes Wasser als das der künstlichen Wasserfälle auf dem Marsfeld beim „Wasserschloß." Hätte man nicht hoch vom Eiffelturm einen großartigen Naturgenuß, so müßte man die Ausstellung direkt als arm an natürlichen Reizen bezeichnen. Man erinnert sich an die Ausstellung in Kiel. Das war eine Natur, wie sie zur Sammlung der besten Menschenleistungen gehört.

Immerhin ist es sehr angenehm, auf einem der kleinen billigen Dampfboote von der Austerlitzbrücke bis nach Saint Cloud zu gleiten und dabei zwischen Alt-Paris und der Straße der Nationen hindurchzufahren. Vom Schiff aus stellen sich beide Ufer am besten dar. Man bewundert den Fleiß, der hier in kurzer Zeit eine Kolonie von Schlössern schuf, die im Herbst schon wieder zu Stein, Holz, Eisen und Asche werden sollen. Freilich sieht man auch, daß die Verbindungsbahn am linken Ufer des Flusses noch immer nicht fertig ist. Der feine, geschickte Franzose ist in Verkehrsangelegenheiten nicht pünktlich. Wären die deutschen Maschinen nicht zur rechten Zeit fertiggestellt gewesen, so würden sie für den Anfang der Ausstellung kaum die erforderliche Elektrizität gehabt haben. Es ist eine wunderliche Mischung von zartester Exaktheit und bummlicher Unexaktheit, die wir in diesem Lande finden. Man fährt in einem Omnibus wie in einem

Leichenwagen und gelangt in diesem fast vorweltlichen schwermütigen Fahrzeug zum blenden Glanze einer feenhaften Illumination.

Im abendlichen Lichterglanze ist die Ausstellung ein heller Lustgarten. Die Arbeit der Maschinen ruht, die Industrie schläft, aber überall sitzen die Glühwürmchen der elektrischen Lampen an den Gesimsen und zwischen den Bäumen. Der Eiffelturm steigt als Lichtkegel in die hohe Nacht hinein und wirft von oben seinen wandernden Schein auf den Platz der Eintracht oder nach dem Montmartre. Alle Cafés werden lebendig, echte und falsche Orientalinnen tanzen mit Leib und Seele, Araber bieten gelbe Tücher feil, die Singspielhallen öffnen sich. Im allgemeinen ist der Charakter der Ausstellungsvergnügungen weniger unanständig als man es sich in Deutschland denken mag. Ich finde nicht, daß unter dem Gesichtspunkt der lex Heinze hier auffällig mehr gesündigt wird, als bei unseren kleineren Ausstellungen auch. Eine ganz tugendhafte Ausstellung wird es wohl nie geben, waren ja doch nicht einmal die großen Märkte im kirchlichen Mittelalter eine ungetrübte Freude der Heiligen. Was Paris sonst dem Fremden zu bieten für nötig hält und was die Fremden dort suchen, ist eine andere Sache, die mit der Ausstellung nichts zu tun hat.

* * *

Es gibt eine ganze Reihe Dinge, die zwischen Unterhaltung und Belehrung in der Mitte stehen, vor allem die zahlreichen Panoramen. Unter ihnen hat wohl die erste Stelle das Marinepanorama. Man ist eine Treppe hinaufgestiegen und befindet sich mit einem Mal in großer Gesellschaft auf einem Mittelmeerdampfer, der an der italienischen Küste fährt. Er fährt, denn man hört die Maschinen ächzen, fühlt den Boden schwanken, hat Segeltuch über sich, alte Matrosen zwischen sich, die Illusion ist vollkommen. Eben spielt die Musik die Marseillaise, denn drüben auf der See kommen

französische Kriegsschiffe, die begrüßt werden müssen. Die Marseillaise verklingt, Zypressen, Tempel, Mauern bedecken das Ufer, wir fahren, und es fehlt nur der frische Salzwind der See. Als zweites Panorama sei die Reise von Moskau nach Peking genannt, die jetzt eröffnet ist. Hier fehlt es etwas an künstlerischer Feinheit, sonst ist alles gut. Wir rollen in 30 Minuten vom Kreml aus zum Ural, vom Ural zum Baikalsee, von da nach Peking. Der Vordergrund ist eine Reihe wandelnder Birken, der Hintergrund aber ein Flächengemälde von herzbewegender Eintönigkeit der Farbe, aber nicht ohne sachliches Interesse. Mehr Abwechselung bietet „die Reise um die Welt". Hier finden Sie, meine Herrschaften, Spanien, Athen, Konstantinopel, Suez, Ceylon, China, Japan, Moskau, Sidney, Newyork, was weiß ich alles? Einzelne Teile der Ausführung sind geradezu vorzüglich, so der Blick über den türkischen Friedhof auf den Bosporus und die verfallene hinterindische Tempelherrlichkeit. Das ist eine Geographiestunde mit allen Chikanen der Neuzeit! Vor der Tempelstraße sitzen fünf Hüterinnen der Pagode, die nur lebendig werden, wenn Münze über die Brüstung rollt. Auch die Chinesen und Japanesen dieser Abteilung sind echt. Sie produzieren sich im „exotischen Theater" mit Kunststücken, die von einer sehr alten, gelben Raffiniertheit Zeugnis ablegen. Die Außenseite dieser Reise um die Welt ist hinterindisch stilvoll gedacht.

Wer aber zählt sonst alle kleinen und kleinsten Panoramen und Dioramen? Ich sah die Kämpfe der Franzosen auf Madagaskar, den Kapitän Marchand im heißen Sudan, den Weg von Oran zur Wüste, den Hafen von Algier, kurz, alle Orte, wo Franzosen kolonisierend auftreten. Es ist erstaunlich, mit welchem Fleiß sie ihre Kolonialpolitik in den Vordergrund schieben. Im Ernst und in der Erholung wird man täglich daran erinnert, daß die Franzosen Kolonisatoren sind. Es ist ja wahr, daß sie als Kolonisatoren große Verluste gehabt haben. Die ganze angelsächsische Siegesgeschichte ist

ein beständiges Zertreten französischer Arbeit. Aber die Verluste haben die Lust nicht gedämpft. Es sitzt den Franzosen im Blute, daß sie auch über die See etwas bedeuten müssen. Seit 200 Jahren hören sie nicht auf, auswärtige Siedelungen zu suchen und an einer Stelle haben sie Glück gehabt: in Nordafrika. So günstig liegt uns keine Kolonie. An Algier hat sich Tunis gegliedert, mit seinen Oliven, seinem Wein und Getreide. Vom Zustand dieser Kolonien wird ein ausgedehntes Bild geboten, Karten, Reliefs, Produkte und Drucksachen. Natürlich ist auch hier der Ernst des Lebens vom Unterhaltenden umgeben: Handwerker arbeiten in altväterlicher Afrikanerweise, und auch hier singen schwarzäugige Weiber ein entsetzlich eintöniges Lied.

* * *

Was mögen aber diese Neger, Berber, Araber, Suaheli die hier in der Ausstellung zu unserem Vergnügen ihre bunte Haut zu Markte tragen müssen, von uns allen denken, welches Bild der weißen Rasse entsteht in diesen begrenzten Gehirnen? Von unseren großen Leistungen sehen sie nur die Außenseite und von den niedrigen Natureigenschaften sehen sie unverhältnismäßig viel. Was in ihnen selbst an Gaunertum und Lüge vorhanden ist, wird geweckt. Es gibt kaum ein zweifelhafteres Korps als die orientalischen Verkäufer auf der Ausstellung. Was wir Reellität nennen, ist von ihnen von vornherein nicht zu verlangen, aber was sie tun, ist geradezu ein Hexensabbat. Ich habe mir das Vergnügen gemacht, dieselbe aus europäischer Fabrik stammende Kette bei etwa 8 dieser Leute zu erfragen. Die Preise desselben Artikels schwankten zwischen 6 und 20 Franks. Dabei log jeder Verkäufer über Metall, Ursprungsort und Edelsteine etwas anderes. Das ist das Resultat der Uebergabe dieser an sich verlorenen Söhne einer alten Kultur an unsere neue Kultur. Nirgends gedeihen die Charaktere schlechter, als an den Uebergangsstellen zweier Kulturgebiete.

Am besten kann man die Ausstellungsorientalen beobachten, wenn man abends lange in ihren Quartieren bleibt. Dann, wenn die Bande des Tages sich lösen, werden die farbigen Knechte lustig, der Neger schreit, der Nordafrikaner zankt sich zur Erholung mit seinen Kollegen. Die auf langweiligem Plüsch müde hockenden bunten Dirnen werden zu Kindern und Menschen. Lange hinter dem Rundgang des offiziellen Schlußtrommlers suchen sich diese Gäste Europas irgendwo ihr Lager.

Im ganzen würde dem Eindruck der Ausstellung viel fehlen, wenn man die bunten Fremdlinge aus wärmeren Zonen hinwegtun wollte. Kein Verlust aber würde es sein, wenn Französinnen, die weder von der Tracht noch von der Bewegung der Orientvölker einen Schimmer haben, es unterlassen wollten, sich in den Flitter von Tausend und einer Nacht stecken zu wollen.

* * *

Eine reiche Zahl von Unterhaltungsstücken beruht auf dem System der Momentphotographie. Von den Mutoskopen zwar mag man nicht sprechen, da sie nur selten würdige Gegenstände wählen. Gelegentlich dienen sie auch der Geographie und der Darstellung industrieller Produktion. Zu höherer Höhe erhebt sich ein mechanisches Theater, in dem der Zuschauer vor einem Spiegel sitzt, in welchem bald Sänger und Schauspielerinnen naturgetreu und farbig auftreten. Das Zittern, an dem die meisten ähnlichen Darstellungen leiden, ist hier völlig überwunden. Man hat das volle Vergnügen, warmes Menschenleben sich wiederholen zu sehen. Sarah Bernhardt lacht im Spiegel, und ein Phonograph gibt, leider noch etwas heiser krähend, ihre wandlungsreiche Stimme wieder.

Ob man aber, im ganzen genommen, sagen kann, daß die Unterhaltungen der Ausstellung das Beste boten, was geboten werden kann, ist zweifelhaft. Wer die Berliner Urania

kennt, konnte den optischen Palast nicht ohne ein gewisses Kopfschütteln verlassen. Das ist um so bedauerlicher, als der Mittelpunkt dieses Palastes, das Riesenfernrohr, an sich eine bedeutsame, wichtige Leistung ist. Von diesem Fernrohr genießt man nur den äußeren Anblick und Schattenbilder von sehr nahen Mondphotographien. Alles andere ist dürftig, die Geislerischen Röhren, Röntgenstrahlen usw. hat die Mehrzahl der Besucher schon besser gesehen. Auch im Palast der Frauen sucht man vergeblich nach tieferem Inhalt. Mancher Frank wird zwecklos geopfert. Man bekommt nach Verlauf einiger Tage ein Mißtrauen gegen die aufdringliche Reklame, mit der kleine Sachen als Weltwunder gepriesen werden.

Mit dieser inhaltlichen Dürftigkeit hängt es zusammen, wenn von den Unterhaltungsanstalten der Ausstellung über schlechten Geschäftsgang geklagt wird. Hohe Mieten, mäßige Darbietungen, zahlreiche Konkurrenz schaffen ein unerwünschtes Gesamtresultat. Das große Rad arbeitet mit rapidem Kurssturz seiner Aktien, selbst das Marinepanorama soll finanziell wackeln. Von den Ausbeutungsbuden vor den Toren der Ausstellung, der Straße von Kairo und Venedig in Paris will ich gar nicht reden.

Sollten wir, um auf diesen Fall noch einmal zurückzukommen, in Berlin wirklich einmal eine Weltausstellung haben müssen, so muß das Vergnügungswesen sowohl aus idealen wie aus finanziellen Gründen von vornherein besser geregelt werden. Es darf nicht der einzige Gesichtspunkt der Ausstellungsleitung sein, hohe Platzmieten zu erzielen. Mit dieser Habgierigkeit verdirbt sie das Gesamtresultat. Man muß einen Vergnügungspark haben, der nur Sachen im großen Stil bietet. Ich bin überzeugt, daß eine bessere Darstellung der Vorgeschichte der Erde, als sie am Trokadero geboten wird, geradezu ein Anziehungspunkt ersten Grades werden kann. Ist es nicht möglich, Zentralafrika im Umfang der Pariser Schweizerlandschaft darzustellen? Die Schweizer haben mit ihrem Gebirgsbild einen entschiedenen Erfolg errungen.

Warum fehlt in der Ausstellung eine theatralisch-dramatische Gesamtausstellung des Franzosentums von Franz I. bis zur dritten Republik? Man denke doch nicht, daß die hunderttausende von Besuchern und Besucherinnen nur für Bauchtänze und Andalusierinnen zu haben sind! Es gibt unter ihnen wirklich genug Leute, die des lockeren Schwindels sehr bald müde sind. Eine Ausstellung ist kein Kloster, aber sie muß doch auch in ihren leichteren Teilen mehr bieten als eine Herde von höheren Tingeltangeln. Wovon werden die Massen schlichter Leute, die sonntäglich nach Paris fahren, zu Hause erzählen? Von der Technik können sie nicht viel sagen, soviel sie auch sehen, sie erzählen von allen den Unterhaltungen und was das alles kostet. Und ich fürchte, daß sie sagen: viele Franks ohne viel Eindruck! Wir also wollen, wenn wir an der Reihe sein sollten, besseres bieten!

VIII.

Auf dem Eiffelturm.

Niemand kann den Eiffelturm bei einer Auffahrt kennen lernen, so wenig als man die Tiefen einer Wagnerschen Oper an einem Abend ausschöpft, aber der Turm ist es wert, daß man ihm soviel Zeit widmet als irgend möglich. Er ist das Kunstwerk, für das wir am wenigsten vorbereitet sind, und dessen Geheimnisse in keinem Lehrbuch für Aesthetik stehen. Es gibt Leute, die überhaupt noch nicht erfaßt haben, daß es ein Kunstwerk ist, die Darbietung einer Weltstadt in einem Panorama von unbeschreiblicher Erhabenheit von einem Platze aus, schon architektonisch zu den Wunderwerken der neuen Welt gehört. Wenn die deutschen Ausstellungspilger im nächsten Monat nach Paris kommen, dann sollen sie sich lieber etliches von dem ganzen und halben Schwindel schenken, der unten um die Füße des Turms herum krabbelt und zappelt, und sollen ihm selbst ganze, freie Stunden gönnen. Es gehört Zeit dazu, ihn zu lieben. Es kann sein, daß er in der ersten

Stunde trocken und nüchtern zu sein scheint, eine Aussichtsfabrik ohne Naturleben. Das Rollen der Räder, die gleitenden Drahtseile, das grau und gelb lackierte Eisen stören den Träumer, der lieber im Gras auf dem Rigi liegen, lieber am Sandstein zwischen den blanken Zacken des Kölner Doms lehnen möchte, als hier zwischen einem parlierenden Allerweltspublikum auf zementierter Eisenfläche zu promenieren. Aber das alles vergeht, wenn es der Sonne gefällt, sich über Paris zu legen, die Kuppel der Jesuitenmoschee auf dem Montmartre wie blendendes Linnen zu machen, alle Winkel, Wände, Ecken, Erker der ganzen Stadt zu beleben, sich in der Seine zu spiegeln, in tausend kleinen Fenstern zu glänzen, lange Schattenstreifen in die Straßen zu werfen, den Triumphbogen anzulachen und mit der Goldkuppe zu spielen, unter der Napoleons Asche liegt — dann wächst das Bild zur stolzen Pracht einer Aussicht allerersten Grades. Paris läßt sich von oben in die Augen schauen, dies Paris, in dem man einen Monat wandert, ohne es in sich aufnehmen zu können. Hier ist es ganz, ein Sonntagskind voll glitzernder Perlen, ein Haufen von menschlicher Lebendigkeit, ein Ameisenbau der Jahrhunderte, die Stadt der höchsten romanischen Kultur. Dieses Paris muß man sehen, sehen, still am Rande der Brüstung stehen und sehen. Je länger man sieht, desto geistiger wird es. Paris fängt an zu reden und Du bist der Hörer!

* *
*

Straße an Straße, Haus an Haus, lange Linien gleichförmiger Fenster, Wohnplätze von zahllosen Menschen! Wie ist das Menschenleben so gleichförmig! Alle wohnen sie in diesen Steinwänden, um derenwillen alle Bergzüge der Umgegend beraubt werden. Einige haben ganze Häuser, die meisten haben nur Stücke von dem steinernen Meer, in die sie sich eine Zeit lang vergraben, von Steinklippe und Steinklippe wechselnd, bis sie schließlich alle irgendwo hier unten

in irgend einem steinernen Quadrat aufhören zu atmen und den Millionen zugezählt werden, die in den Gräbern von Paris verschwinden. Vom Montmartre bis Montrouge nichts als Menschen, Menschen! Das ist unser Geschlecht, das Geschlecht der modernen Stadtleute, die nicht säen, nicht ernten, deren Acker die Straße ist und deren Gemeindewiese die Boulevards. Dieses landlose Geschlecht betrachtet sich als die Krone der Schöpfung. Kommt, laßt uns dieser Massenpflanzung von Menschen einen Lobgesang singen! Rufet hinein in die Winde, die den Turm umwehen: Heil sei der Großstadt!

Ich weiß nicht, warum die freien Winde meinen Ruf nicht haben wollen. Auch wird es mir selber schwer, ihn zu rufen, denn ich kann mich nicht überzeugen, daß das, was hier unten lagert, bereits der Gipfel menschlicher Entwickelung ist. Vielleicht noch nie habe ich das Problem der Bodenbesitzfrage so eindringend, geradezu stürmisch aufsteigen gefühlt als auf dem Eiffelturm. Hier sieht man den ganzen Unsinn einer auf privatem Bodenbesitz aufgebauten Großstadt vor Augen. Es ist nicht Theorie, die mich hier oben beschäftigt. Alle Zahlen habe ich vergessen. Es ist das Stadtbild selbst, das mir keine Ruhe läßt. Ich weiß, daß die Stadtbilder von Berlin, Hamburg, Leipzig ähnlich sind. Noch nie aber atmete eine ganze große Stadt alles ihr Wohnungselend so sehr nach einem Punkte hin wie Paris nach dem Eiffelturm.

Seht doch dieses Zickzack der Gassen! Lauter einzelne Häuser! Jedes gehört jemandem, der davon leben will, daß er Bodenzoll erhebt. Denkt euch von hier oben einen Mietzahltag von Paris! Die Masse bringt Fünfzigfrankscheine, damit sie weiter in diesem Gewirr von Steinen existieren darf. In Paris ist jetzt die Zahlung etwas leichter als in Berlin, da im allgemeinen die Mieten nicht steigen. Sie steigen nicht, weil man wenig neues Wohnungsbedürfnis hat. Man hat wenig solches Bedürfnis, weil man wenig Kinder hat. Und warum hat man wenig Kinder? Nicht am wenigsten deshalb, weil man nicht weiß, wohin man die Kinderbetten stellen

soll. Das ganze Leben ist auf knappen Raum zugeschnitten. Wie soll ein solches Leben zellenbildend sein? In diese Steine Menschen gießen? Sind solche Städte unsere Zukunft? Wie sieht Berlin aus, wenn es fünf Millionen Menschen haben wird? Oder glaubt ihr, daß es sie nicht haben wird?

* * *

Ich saß einmal früher einen Abend ganz allein auf dem Stanser Horn am Vierwaldstädtersee und blickte in die Schneekette der Berner Hochalpen. Je länger ich die Berge ansah, desto ernster wurden sie. Der Abend löschte die kleinen Lichter auf den Firmen und ließ nichts übrig als die Wand des weißen Gebirges und den dämmernden Untergrund des Himmels. In solcher Beleuchtung kann das Gebirge geradezu unheimlich poetisch sein, melancholisch, eine beseelte Masse, die nur das eine fragt: wer bist aber du? An solchen Abend im dämmernden Gebirge erinnert der Abend, der jetzt über der Rundfläche von Paris sich niedersenkt. Wir auf der Höhe haben noch Sonnenstrahlen, aber die Menschheit dort unten hat nur noch das gebrochene Licht der einzeln schwebenden leuchtenden Wolken. Vor kurzem noch war ganz Paris geradezu verklärt, purpurn begossen, unerhört bunt in aller seiner Größe, Farben des glühenden Herbstwaldes auf allen grauen Kalkgeländen. Das grüne Kupferdach der Madeleinekirche war wie smaragdene Emaille auf Perlmuttergrunde, die große Oper hob sich brennend heraus, die Notredamekirche streckte ihre zwei unvollkommenen Türme in den sanften Purpur hinein, der vom Louvre an die Seine bis hinter den Bahnhof von Lyon begleitete. Man kann es nicht erzählen, was solche Augenblicke alles bieten. Das Unerzählbare ist die Unendlichkeit der Flächen, die um einen letzten Kuß der Sonne baten. Was weiß ich, was in diesen Minuten das Schönste war? Vielleicht gefällt es dem Auge, eine beliebige beleuchtete Kaserne für goldener zu halten als alles andere. Das war das Alpenglühen der Riesenstadt. Nun

aber ist es vorbei, die Türme der Kirchen sind in die Häusermassen hineingesunken, bleierner Dunst kommt vom Osten her gezogen und verschleiert Stück für Stück die Waldstriche, Hügel, Straßen und Brücken des Ostens. Der Fluß wird grau und blaß, und selbst die Kirche drüben auf dem Montmartre hört auf zu leuchten. Die Farben werden kalt, wie dunkle Wolle liegen Parks und Baumreihen zwischen den bleichen Häusergevierten. Boulogne versinkt, die Eisenbahnbrücke nach Versailles verschwindet, und unten, zu Füßen, beginnen die Lampen. Dies alles und noch vieles mehr macht einen tiefen, fast schwermütigen, großen Gesamteindruck. Es ist, als ob die Berge rings herum wie Mauern ständen und sich in einer Sprache unterhielten, die ich nicht verstehe, als ob die Häuser alle, die hunderttausend Häuser, noch etwas sagen wollten, es aber nicht könnten. Eine Tageslast der Weltstadt ist zu Ende. Diesen Abend zu sehen ist aber das Größte, was in Paris zu sehen ist.

* *
*

Als Knaben kletterten wir im heimatlichen Kirchtum herum und freuten uns der breiten Pfosten und Balken, die kunstvoll gefügt nach der Spitze zu sich trafen. Vielleicht stammen die ersten Eindrücke davon, was Konstruktion ist, aus diesen Klettereien. Die Balken unseres Kirchturms hatten sämtlich einen leicht ersichtlichen Zweck. Wahrscheinlich waren ihrer mehr angebracht als nötig, aber sie waren doch in keiner Weise Blendwerk. Das machte den Aufenthalt in ihrer Mitte so ernsthaft, daß sie selber ernsthaft waren. Immer habe ich es im Leben als eine Wohltat empfunden, wenn die Konstruktion eines Raumes durchsichtig war; sie kann kompliziert sein, aber sie soll in sich klar dastehen.

Das ist, wie schon in einem der früheren Briefe kurz gesagt wurde, das Hervorragende am Eiffelturm, daß er trotz seiner Größe völlig klar ist. In ihm zu klettern, auf Fahrkasten oder Treppe, gewährt einfach Genuß. Niemand

sollte sich versagen, den letzten Absatz abwärts zu Fuß zu machen. Es ist ein Urwald eiserner Aeste, in den er hinabsteigt.

Was aber leistet nun so ein Bauwerk der gesamten Entwicklung? Es weitet den Blick für die Maßverhältnisse kommender Zeiten! Der Steinbau hat sein Maß in sich, in der Spannweite steinerner Bogen und in der Belastungsfähigkeit seines unteren Stockwerkes. Diese alte Grenze wird jetzt überschritten. Der Eiffelturm ist fast doppelt so hoch als die höchsten Steintürme und macht nicht den Eindruck, als sei er ein erreichbares Maximum. Wir stehen an der Pforte neuer Bauweiten, nicht nur, wie schon gesagt, neuer Stilformen.

Von hier aus denken wir noch einmal an die Aufgabe, Millionen von Menschen gesund zu placieren. Wird uns dabei das Eisen helfen? Fast glaube ich es. Die Amerikaner haben eins ihrer hohen Turmhäuser im Modell ausgestellt. Verdienstvoller würde es noch sein, einmal einen solchen Bau in Europa aufzuführen. Das Modell zeigt eine einfache starke Eisenkonstruktion mit Stein- und Zementverkleidung. Besonders schön sieht das Haus nicht aus, aber es enthält doch sehr offenbare Vorteile, sobald es solid und klug gebaut ist. Hält man diesen Häusern gegenüber an der Forderung fest, daß nach jeder Richtung freier Platz mindestens in der Breite der Höhe sein muß, so gewinnt man Luft und Licht und drückt durch Steigerung der Bodenwerte einzelner Baustellen die Steigerungsmöglichkeit der vorhandenen Stadt. Wie das steuertechnisch zu behandeln sein würde, gehört weniger hierher. Der Magistrat von Berlin sollte, ohne vorläufig Bauordnungen zu ändern, ein paar solcher Wohntürme auf Stadtboden zur Probe anlegen. Wozu haben wir eigentlich den Fahrstuhl, wenn wir ihn im Wohnungswesen nicht anwenden wollen? Wer schwindlig ist, kann ja dann in den unteren Stockwerken mieten, die voraussichtlich nicht die gesuchtesten sein werden. Jetzt hält eine innerhalb des privaten alten

Steinhausbaues sehr berechtigte und nötige Baugrenze den Fortschritt auf. Man sehe nur hinunter auf die kleinen Pariser Häuser! Was ist das für ein Ameisentum! Soll es immer so bleiben?

* *
*

Also die Elemente der zukünftigen Großstadt sind: Eisenkonstruktion hoher, isolierter Bauquadrate, Warenhäuser für alle Bedarfsartikel, leichtester und billigster Verkehr zwischen den verschiedenen Stadtteilen. Für alle drei Sachen empfiehlt sich der kommunale Betrieb. Nur freilich bekommt man in Paris von der Leistungsfähigkeit einer demokratischen Kommune keinen großen Begriff. Dort fehlt die kleinliche Staatsbevormundung; was hätte also Paris leisten können! Was es aber in Wirklichkeit seit dem Fall Napoleons III. geleistet hat, ist fast nichts.

Wo man vom Eiffelturm hinsieht, ist alles Bedeutsame napoleonisch. Dies Urteil entspringt keiner vorgefaßten Vorliebe, sondern es ist von den Tatsachen geradezu erzwungen. Das Paris, das wir bewundern, ist eine Schöpfung des zweiten Kaiserreiches, nicht der dritten Republik. Die Republik hat den Trokadero gebaut, etliche Brücken, die neuen Festungswerke, das ist alles. Sie bedeutet für die Stadt als Stadt keineswegs eine besondere Blütezeit. Hätte nicht nach der landläufigen Theorie die Republik eine Entfesselung aller schöpferischen Genien sein müssen? In Wirklichkeit schläft das Paris der dritten Republik einen sehr feinen und noblen Schlaf; der Schlaf ist elegant, aber es schläft.

XI.

Bei den Maschinen.

Nächst dem Eiffelturm ist das Gewaltigste, was die Ausstellung bietet, die Dynamomaschine mit 3000 Pferdekräften, die unsere Kölner Elektrizitätsgesellschaft Helios ausgestellt

hat. Es gibt zwar noch eine Maschine mit mehr angezeigten Kräften, die die Allg. Berliner Elektrizitätsgesellschaft darbietet, aber diese Letztere ist nur unvollkommen zur Anschauung gebracht, denn ihr fehlt die zugehörige Dampfmaschine und damit auch die reguläre Arbeit im Ausstellungsbetriebe. Die große Maschine des Helios tut beständig Arbeit für eine Menge von Ausstellern und bedient einen Teil der Beleuchtung des Marsfeldes. Von ihr aus gehen kraftführende Drähte durch alle die Hallen, und an allen Ecken trifft man kleinere Maschinen, die zur Familie des alten Heliosungeheuers hinten in dem Winkel der großen Maschinenhalle gehören.

Noch einige andere Maschinen im deutschen und schweizer Ausstellungsgebiet gehören etwa der gleichen Größenklasse an, aber sie machen auf den Nichtfachmann nicht den gleichen Eindruck der Vollkommenheit wie die Maschine des Helios. Dieser Eindruck kann falsch sein, aber er hat sich nicht mir allein aufgedrängt. Es gab noch andere Ausstellungswanderer, die, ehe sie in der Ecke bei Duval aßen, erst noch einmal einen Blick auf das sausende Rad von 10 Meter Höhe werfen wollten, um nach dem Allerlei etwas Mannhaftes gesehen zu haben. Dieses Rad ist das Sinnbild der Energie. 72 Mal in der Minute saust es mit seiner Eisenquantität um seine Axe. Ein kleines Blatt, das die Firma zur Erklärung ihrer Maschine verteilt, besagt, daß man mit der Kraft, die hier arbeitet, gleichzeitig 30 000 Nähmaschinen würde bewegen können. Und um diese Kraft zu leiten, genügen zwei Männer.

Ich versuche nicht, diese Maschine zu beschreiben, obwohl ich glaube, sie verstanden zu haben. Es ist für den Nichttechniker stets schwierig, über Einzelheiten der Technik zu reden. Das Wesentliche ist, daß die Magnete auf dem großen Schwungrad liegen. Der ganze Aufbau erhält dadurch etwas fabelhaft einheitliches. Er ist eine Größe für sich wie etwa das System eines großen Philosophen. Das ist es ja, was jetzt die Deutschen in den Vordergrund der Weltgeschichte schiebt,

daß sie imstande sind, solche Dinge auszudenken. Gehirne bis dahin zu bringen, ist nicht ganz leicht und gelingt nur allmählich. Wir haben den langen Weg der deutschen Gelehrsamkeit hinter uns und unsere Techniker werden in dem geistigen Neste geboren, das Melanchthon, Leibniz, Kant und Hegel gebaut haben. Selbst wenn sie von der Vorgeschichte des deutschen Denkens nichts genaues wissen, ist sie doch ihre Basis. Die steinerne Basis der großen Maschine des Helios beträgt 800 Kubikmeter Mauerwerk und Beton. Dieser steinernen Basis gleicht die deutsche Gelehrsamkeit in ihrem Verhältnis zur modernen Technik. Es ist nicht vergeblich, daß uns der Schwede Steffen in seinem Buche über England darauf aufmerksam macht, in wie hohem Grade das schulmäßige Denken volkswirtschaftlich wertvoll wird, sobald die Volkswirtschaft in das Stadium der großen Betriebe eintritt. Eine Maschine wie diese entsteht nicht durch einen glücklichen Augenblick. Sie ist ein energisches Gespinst von Verstand, Vernunft und Einbildungskraft. Diese Maschine ist deutsch in ihrem Naturell.

Neben den Deutschen stellen die Amerikaner die interessantesten Maschinen aus. Was bei ihnen Bewunderung weckt, ist anderer Art, aber in seiner Art nicht weniger wichtig. Die Amerikaner sind findig, der Deutsche ist klug. Beides aber gibt erst in seiner Ergänzung die moderne Maschine. Der amerikanische Techniker geht, wie es scheint, stets von der Ansicht aus, daß die menschlichen Muskeln dazu da sind, geschont zu werden. Wo irgend eine Arbeit unbequem ist, erfindet er eine Maschine. Am auffälligsten tritt das in der amerikanischen Abteilung für landwirtschaftliche Maschinen zu Tage. Es ist toll, was alles die Maschine verrichtet! Der Amerikaner hat im allgemeinen, besonders in den Nordstaaten, hohe Löhne. Das treibt ihn in die beständige Verbesserung der Maschinen hinein. Wo billige Muskeln zu haben sind, hat man im allgemeinen rückständige Maschinen. So hilft der Kampf um den Lohn dem technischen Fortschritt.

Im Maschinenwesen gibt es drei Probleme: Kraftgewinnung, Kraftübertragung und Kraftverwendung. Die größten Fortschritte macht im Augenblick die Kraftübertragung, denn ihr dient in erster Linie die Elektrizität. Sie erst macht das Quantum erzeugbarer Dampfkraft und vorhandener Wasserkraft zu einer flüssigen Ware. Wer die Wirksamkeit der Elektrizität auf der Ausstellung beschreiben will, muß einfach die ganze Ausstellung beschreiben, denn überall, überall glimmt der Funken. Die Illumination, der Fahrstuhl, das mechanische Theater, der Scheinwerfer, die Spinnmaschine, das Automobil, die Korkmaschine, die Milchzentrifuge — wo soll man anfangen und aufhören, wenn man von der Elektrizität reden will? In zwanzig Jahren ist sie zur unentbehrlichen Begleiterin aller Menschenarbeit geworden. Ihr Siegeszug hat etwas einzigartiges. Tänzelnd, spielend kam sie, wie eine leichte Tänzerin in die schwere Welt der Dampfmaschinen. Erst klappte sie ein wenig mit den Fingern, ließ Telegraph und Telephon arbeiten und installierte Hausklingeln. Dann aber begann sie den großen Tanz, nahm die Räder in ihre Hand und sprang mit ihnen in rapider Munterkeit. Wer hat je so Räder geschwungen wie sie? Seht nur hier in der Ausstellung, wie sie alles in Trab bringt! Sie ist die Zauberin des Riesenmarktes. Wie wird sie erschöpft sein von der Anstrengung? Bitte, morgen erfindet sie eine neue Wendung!

* *
*

Hinter den Maschinen schaufeln geschwärzte Menschen Kohlen für die Batterie von Dampfkesseln, die der Ausgangspunkt aller mechanischen Bewegung in der Ausstellung sind. Diese schwarzen Heizer sollten einmal streiken! Das gäbe ein Getöse bis zu Herrn Loubet! Ja, wenn Heizer unersetzbar wären! Mitten im Reichtum der Ausstellung wirkt dasselbe Gesetz von Angebot und Nachfrage wie sonst überall. Nicht die Kohlenleute, aber die Kellner dachten wirklich daran, zu streiken. Diese aber haben es auch gelassen. Man denke

sich die Nachricht: Kellnerstreik in der Ausstellung! In zwei Tagen sind alle Plätze neu besetzt. Es ist nicht zu leugnen, daß im allgemeinen in der Ausstellung besser bezahlt wird als draußen, aber was sagt das bei den kolossalen Summen, die täglich umgesetzt werden!

* *
*

Das interessanteste, aber zugleich unübersehbarste Gebiet der menschlichen Arbeit ist die Ausbildung der Werkzeugmaschine. Es gibt Maschinen, bei deren Anblick man geradezu glücklich ist vor Freude, daß einem Menschen so etwas glücken konnte. Oft sind das vielleicht nicht die allernotwendigsten und wirtschaftlichsten Maschinen, aber sie beleuchten am besten, was im Grund die Maschine ist: der eiserne Mensch! Ich habe früher gesagt: die eiserne Hand, finde aber, daß dieser Ausdruck nicht ganz ausreicht. Die Maschine tut alles, was irgend ein Glied des Körpers mechanisch leistet, sie sieht, hört, bläst den Staub weg, tritt, knetet, walkt, reibt, preßt, leckt, klebt, schreibt, stempelt, zählt, näht, schneidet, drechselt, mißt, schiebt, sägt, hobelt, bohrt, nagelt, sticht, färbt, windet, bindet, rollt, stanzt, punzt, fräst. Ich werde nächstens einmal, wenn ich gar nichts mehr zu tun habe, das Lexikon holen und alle Tätigkeitsworte daraufhin durchsuchen, ob sie sich mit dem Subjekt „die Maschine" verbinden lassen. Einige fallen mir ein, die nicht zur Maschine passen, aber es sind wenige. Man kann nicht sagen: die Maschine liebt, die Maschine hofft, die Maschine bittet um Entschuldigung! Aber abgesehen von diesen rein seelisch-sittlichen Vorgängen, was tut die Maschine nicht? Sie putzt Flaschen, füllt sie, korkt sie, entkorkt sie — der Mensch aber trinkt. Es ist rührend von der Maschine, daß sie mit Wasser und Kohle zufrieden ist. Sie ist geduldiger und leistungsfähiger als ein Kameel.

* *
*

An einigen Stellen in der Maschinenausstellung bildet das Publikum einen Kreis. Das sind jedesmal Plätze, wo etwas sichtbar fertig wird. Wunderbarer Weise hat die französische Industrie es fast gar nicht verstanden, den Werdegang ihrer Waren anschaulich darzustellen. Wenn es die Ausländer wenig getan haben, so erklärt sich das durch den knapperen Raum und die größeren Kosten. Man sieht Chokolade und Champagner entstehen, lernt, wie man Eis macht und sieht auch einige Spindeln rollen, aber im ganzen ist die Ausstellung trotz ihrer Weite arm an Darstellung des Entstehungsganges der Dinge. Das ist ein direkter fühlbarer Mangel. Auch vom Standpunkt des Ausstellers aus ist es wahrscheinlich nicht unvorteilhaft, dem Publikum etwas Dramatisches zu bieten, das sich tiefer eingräbt, als das Aushängen bunter Stoffe oder das Ankleben neuer Muster.

Die Stellen, die etwas Sichtbares bieten, sind wahre Lehrwerkstätten für ein Volk im Maschinenzeitalter, dessen größere Hälfte von Maschinen nichts versteht. So stellt eine Offenbacher Firma eine höchst eigenartige Maschine zur Abfeilung von Kreissägen aus. Was gehen die Menge die Kreissägen an? Aber diese Maschine erzwingt sich Aufmerksamkeit, denn sie nickt und pendelt wie ein Mensch. Durch drei Exzenterräder auf einer Axe ist ein zweiseitiges Arbeiten einer Scheibe ermöglicht, die sich beständig auf und nieder hebt. Hier sieht man, daß die Maschine eine Nachahmung des Menschen ist. Ganz auffällig ist auch die Ausstellung der Entstehung und Verpackung der Streichhölzer in der deutschen Maschinenabteilung. Alles macht die Maschine, sie schneidet das Holz, fügt es in Rahmen zum Eintauchen in die Zündflüssigkeit, nimmt die Hölzer wieder aus dem Rahmen, packt sie in Schachteln, die sie vor unseren Augen aus Holz und Papierstreifen herstellt. Nicht weit davon fährt ein sinnreicher Apparat frisch gefärbte Papiere zum Trocknen spazieren.

Eifrig, besondere Schaustücke zu zeigen, sind die Amerikaner. An einer Stelle nageln sie Versandkisten mit der Nagel-

maschine, an einer anderen fertigen sie aus einem Draht und einem Holzpflock mit einem Druck Korkzieher usw. Bei der Kistennagelmaschine fragte mich der amerikanische Monteur, der gar kein Französisch und nur ein sehr kindliches Deutsch sprechen konnte: „Du, machst Du auch Kisten?" So wenig glaubte er an interesseloses Wohlgefallen für seine Maschine.

Tagelang bin ich zwischen den Maschinen der Völker hindurchgegangen, den Katalog in der Hand, das Auge offen. Das was ich gesehen habe, kann ich schwer in ein paar kurze Worte fassen, denn es ist nichts Neues, direkt Ueberraschendes. Es ist der Eindruck von der unaufhaltsamen Ausbreitung der maschinellen Arbeitsteilung. Der Strom des Maschinenlebens wird breit wie die Elbe bei Hamburg. Es hat etwas Erhebendes, ihn fluten zu sehen. Das sind also die berühmten Milliarden eiserner Sklaven! Das sind unsere schwarzen Knechte! Was für ein freies Herrenvolk könnten wir alle mit diesen Sklaven sein, wenn die Technik allein den Gang der Menschheitsentwicklung bestimmte! Fern in der Zukunft leuchtet eine Zeit, wo die Maschine alle Arbeitsgebiete ergriffen hat und wo sie allen dient. Jetzt aber leben wir noch im Kampf alter und neuer Wirtschaftsformen. Die Maschine ist Glück und Druck zugleich. Ihr Siegeszug ist Konkurrenz und Ruin. Es kann nicht anders sein. Sie kommt als Werkzeug der Bereicherung Einzelner. Auch das kann nicht geändert werden. Immerhin erleichtert diese Erkenntnis die reine ungetrübte Freude nicht. Es stampft, rollt, wirbelt und surrt, wirft nach oben, stößt nach unten, es bohrt und rumort, und das Objekt dieser Unermüdlichkeit sind im Grunde wir alle, unsere Gesellschaft. Wir bauen Maschinen, die uns umgestalten.

Düsseldorfer Industrie-Ausstellung 1902

I.

Verehrter Freund! Als wir uns am Schluß des Evangelisch-sozialen Kongresses trennten, sagten Sie mir: nur dumme Menschen gehen noch auf Ausstellungen! Und ich bin doch hingegangen. Was werden Sie nun von mir behaupten, der seit der elektrischen Ausstellung von 1890 an fast alle größeren deutschen Provinzial-Ausstellungen und Gewerbe-Ausstellungen besucht, der 1900 Paris gesehen hat, und dennoch der Ausstellungen noch nicht müde geworden ist? Ich zittere um den Platz, den ich bis jetzt in Ihrer Wertschätzung zu haben glaubte, und nur das Bangen vor einem Versetztwerden auf die letzte Bank Ihrer Achtung drückt mir die Feder in die Hand.

Daß viele dumme Menschen auf die Ausstellung gehen, liegt auf der Hand; es fragt sich nur, ob das Hingehen an sich ein Akt verminderter innerer Klarheit ist. Bei dieser Fragestellung müssen wir natürlich von vornherein alle diejenigen ausschließen, die aus irgend einem direkten geschäftlichen Interesse nach Düsseldorf fahren. Daß diese sehr klug dabei sein können, bezweifelt niemand. Wir denken an Menschen wie Sie und ich, die nichts kaufen oder verkaufen, die keine Patente besitzen oder erwerben wollen, die keine Aktien von Stahlwerken haben und nicht stille Teilhaber einer Waggonfabrik sind, an Leute, denen auch der Klimbim des Jahrmarktes nichts wesentlich Neues mehr bietet. Was will unsereiner auf der Ausstellung?

Sagen Sie, Verehrtester, was will eigentlich unsereiner in einem Museum, wenn er kein Geld hat, in Bildern zu spekulieren? Er will sehen lernen, er will nichts, als recht buchstäblich seinen Gesichtskreis erweitern. Dabei wird er die meisten einzelnen Bilder baldigst vergessen; was ihm aber bleibt, ist eine Gewöhnung an die Methode der Anschauung, in der sich die Künstler berufsmäßig üben. Der Besuch einer Bildergalerie ist Schwimmstunde für das Auge. Und der

Besuch von Düsseldorf? Schwimmstunde für volkswirtschaftliches Denken!

Haben Sie Sombarts neues Buch über Geschichte und Theorie des modernen Kapitalismus schon gelesen? Hier ist die Illustration zu diesem Buche! Hier werden die Begriffe der von Professor Bücher, v. Schulze-Gävernitz, Sombart und anderen theoretisch dargestellten Geschichte des Großgewerbes plastisch, tief eindringlich, greifbar. Ich bin durch die Gewerbehallen gegangen, als ob ich ein unendlich vielseitiges, großes historisch-volkswirtschaftliches Kolleg hörte — mehr als ein Kolleg. Besten Gruß! Ihr

M.

II.

. . . Wissen Sie, was mir auf dem ganzen evangelisch-sozialen Kongreß in Dortmund den tiefsten Eindruck gemacht hat? Es war die Stelle in Harnacks Vortrag, wo er davon sprach, daß wir Deutschen seit dem Absterben des Rationalismus keine einheitliche Weltanschauung mehr haben, und wie schwer es sein werde, jemals wieder zu einer solchen zu kommen. Er beschrieb im Anschluß an ein Wort von J. St. Mill den Zustand der Bildung, die nach ältesten und halbalten und neuen Motiven greift, nur um eben nach etwas greifen zu können. Unter dem romantischen Eklektizismus auf der Oberfläche sah er, der glückliche historische Optimist, das Werden eines neuen vertieften, volkseinenden neuen Rationalismus. Ohne mich gerade an das Wort Rationalismus klammern zu wollen, bin ich diesen Harnackschen Gedankengang hier in Düsseldorf nicht losgeworden; nur sah ich seine Parallelerscheinung hier vor mir: Romantik und Rationalismus im Stil der Gebäude und ihres Inhaltes.

Es ist ja sicher richtig, daß man auch außerhalb der Ausstellungen solche Beobachtungen machen kann, denn die große Stadt, die uns umgibt, ist in sich selbst eine sich täglich erneuernde Gewerbe- und Architektur-Ausstellung, aber

hier auf dem Ausstellungsfelde am Rhein geben sich die Dinge systematischer, tendenzvoller, übersichtlicher, als im Getriebe der Leipziger Straße. Jede Gewerbe-Abteilung spielt hier ihr eigenes Spiel. Wo hat man das sonst?

Doch ich wollte von Romantik und Rationalismus reden. Nichts, was ich überhaupt je gesehen habe, ist hierfür charakteristischer, als das wunderbar schöne Gebäude des Bochumer Vereins. Von außen ist es beinahe eine Kirche in deutscher Gotik, und im Innern ist es der Typus eines zarten, unendlich wohltuenden Eisenbaues. Das kirchliche Aeußere ist motiviert durch die zum Baareschen Werk gehörende bedeutende Glockengießerei. So ineinander verarbeitet, harmonisch und farbig ineinander gegossen wie hier, war alte und neue Denkweise selbst auf der Pariser Ausstellung nicht. Gerade weil man in Düsseldorf im allgemeinen Sehnsucht nach dem feinen Geschmack der Pariser Eisenarchitektur empfindet, ist dieser Wurf so besonders erquickend. Der Aufbau der Eisenpfeiler, der Emporen, des inneren Daches ist vorzüglich. Sie wissen, daß es mir nicht leicht wird, Baare zu loben, aber seinen Architekten muß ich preisen. Und doch: wenn dieser Architekt uns statt der romantischen Außenseite ein Aeußeres hätte geben wollen, das dem Innern entspricht, wenn er ganz Eisenstil gebaut hätte, ganz konstruktiv gearbeitet hätte, dann würde er erst auf seinem Gebiet das gegeben haben, was Harnack auf dem seinigen sucht: die neue Weltanschauung, die Methode, die das Mittelalter fahren zu lassen, stark genug ist.

III.

Am meisten in die neue Methode hinein ragt das Haus der „Guten Hoffnungs-Hütte" von Oberhausen. Es ist schlichter in der Erfindung, aber dafür weit konsequenter im Durchdenken der Eisenkonstruktion. Hier deckt sich Aeußeres und Inneres. Das Aeußere verzichtet auf jede falsche Anlehnung an Kirche, Schloß, Burg oder sonst etwas aus alten

Kunsthandbüchern und bietet nichts, als ein ins künstlerische emporgehobenes Hüttenwerksgebäude. So einfach dieser Entschluß scheint, nichts fremdartiges darstellen zu wollen, so selten und so wertvoll ist er. Es kostet viel Mühe, architektonisch wahr zu sein. Ein solches Gebäude hat aber, wenn es gelungen ist, eine das ganze Geistesleben beeinflussende Macht. Es steht wie eine Gewissensmahnung zur inneren Prinzipientreue inmitten aller der aus Steinkultur und Eisenkultur zusammengeflickten Halbheiten. Wer es in sich aufgenommen hat, verträgt die falschen dekorativen Tendenzen nicht mehr. Es ist, als ginge der Geist dieses Hauses schon über die Periode Wilhelms II. einer stilreineren Zukunft entgegen.

Ganz in die jetzige Periode hinein gehört aber der Palast des Kruppschen Geschäftes. Auch er ist nicht ohne Geist gemacht, aber seine Wirkung ist nicht Befreiung, sondern Belastung. Aus allen schweren, majestätischen Stilgedanken der Vergangenheit von Aegypten her bis zu den Festungsbauten der Neuzeit sind die kompaktesten, massigsten Wendungen und Rundungen zusammengegriffen worden, um etwas steinern Wuchtiges herzustellen. Die Kanonen im Innern sind elegant gegenüber diesem Bau. Er ist Massenwirkung ohne die Leichtigkeit der modernen konstruktiven Idee. So etwa wirkt der nach altem Schnitt gefertigte Königsmantel, den Eduard von England tragen wird. Wie viel besser sind in ihrem Wesen die einfachen Wellblechgebäude, wie sie das Eichener Walzwerk und die Siegener Verzinkereigesellschaft ausstellen! Ein kleiner, aber korrekt gedachter metallener Pavillon, wie ihn die Köln-Rottweiler Pulverfabrik bietet, zeigt, wie ein Krupp hätte bauen können, wenn er einen in Eisen denkenden Architekten gehabt hätte.

Und die königliche Staatseisenbahn-Verwaltung? Sie ist das allerwunderlichste Gemisch von Romantik und Rationalismus, das es geben kann. Sie baut Bahnhöfe, wie der Dichter und Generalpostmeister Stephan Postgebäude baute, landschaftliche Kabinettsstücke, die geistig mit dem Zeitalter

des Verkehrs in keiner Beziehung stehen: Bahnhöfe wie Aachen, Kochem, Essen und Koblenz, alle an sich sehr nett, alle mittelalterlich. Man denke nicht, daß solche Inkonsequenz für die Volksseele gleichgültig ist. Ueber den Bahnhofsbildern hängt das Bild der Müngstner Brücke und schlägt sie alle tot, gerade so wie die herrliche, gewaltige Eisenbrücke über den Rhein über den steinernen und gipsernen Tändelkram der Ausstellung lacht . . .

IV.

Die Gesamtanlage einer Ausstellung hängt von gegebenen örtlichen Verhältnissen ab. Selten findet sich alles Wünschenswerte so gut zusammen wie 1896 bei der Berliner Gewerbe-Ausstellung in Treptow oder auch wie in demselben Jahre in Kiel. Daß man Düsseldorf wählte, war entschieden richtig. Es hätte sonst nur Köln in Frage kommen können, und Düsseldorf ist in höherem Grade Industriehauptstadt als Köln. Wenn aber Düsseldorf gewählt wurde, dann mußte man auch sich mit dem langen, schmalen, schattenlosen Terrain abfinden, dessen einziger allerdings großer Vorzug die Nachbarschaft des Rheins ist. An lauen Sommerabenden werden die Ufer-Restaurationen gewiß sehr schön sein. Freilich ersetzen sie den Mangel eines großen zentralen Platzes nicht. O, wie unvergeßlich war gerade die zentrale Anlage damals in Berlin, schöner als die weit größeren Prunkplätze in Paris! Das Hauptgebäude und sein Vorplatz in Düsseldorf gibt, um einen Ausdruck der Amtssprache zu gebrauchen, zu begründeten Bedenken keinen Anlaß, aber ihm fehlt jede Spur von Genialität. Man bleibt innerlich kalt. Die oberste Kuppe des Hauptbaues soll der persönlichen Initiative Kaiser Wilhelms entstammen. Auch sie ist, trotz ihrer Vorzüge, nicht stark genug, das Ganze zu retten.

Der Vergnügungspark ist im Umfang bescheiden und in seinen Bestandteilen von einer noch kaum erlebten Sittsamkeit, ein Verdienst des soliden Charakters unseres rheinisch-west-

fälischen Bürgerstandes. Eine so tingeltangelfreie Ausstellung ist sittlich eine Leistung. Hoffen wir, daß die Tugend sich auch finanziell bewähre! Gerade wenn man sittlich streng sein wollte, hätte man aber den harmlosen Vergnüglichkeiten noch etwas mehr Eigenart geben dürfen. Kairo ist zwar wieder einmal zu sehen, aber jedesmal wird es dürftiger, die Palmen werden zu Stöcken, die Zahl der Kamele wird betrübend klein. Das Zillertal ist ganz nett, die beste von allen Attraktionen bleibt aber doch wie früher anderswo, so auch jetzt hier, der Luftballon. Fünfhundert Meter über dem Rheinstrom schweben, ist ein Vergnügen, das den Fahrpreis reichlich lohnt, mehr als ein Vergnügen, ein geographisch-ästhetischer Gewinn.

Doch damit genug vom unterhaltenden Teil! Es ist großer, bunt verflochtener Ernst, der den Kern der Ausstellung ausmacht. Sie kennen, Verehrtester, das Wandern in Ausstellungen von jener fernen und schönen Zeit her, da Sie sie noch nicht absolut verachteten: Man geht und sieht, und geht und sieht, und wenn man alle Dinge auch nur nennen wollte, dann müßte man Tag und Nacht am Schreibtisch sitzen. Man sammelt zahllose Einzeleindrücke, bis der Kopf wie ein überbeladener Wagen ist. Vieles fliegt am Gehirn nur vorbei wie eine Schwalbe am Dachfenster, anderes aber setzt sich fest und einiges davon wirkt auf die technische, volkswirtschaftliche und philosophische Gesamtauffassung. Der Geist ist im feuchtwarmen Gewächshaus. Man bedauert ihn, daß er so viele Zellen in so kurzen Stunden ansetzen soll. Wer weiß, ob es nicht die mit allem Wachstum verbundene Müdigkeit war, die Ihr sonst so freies Urteil den Ausstellungen gegenüber einschränkte?

V.

... Ich war also im geistigen Gewächshaus ... Die Begriffe wuchsen und breiteten sich aus. Darf ich von diesem Wachstum der Begriffe reden?

Was Papier ist, wissen wir alle, und den rein formalen Begriffen Papier, Briefpapier, Konzeptpapier, Luxuspapier, Druckpapier, Packpapier, Pappe, Zeichenpapier, Umschlagpapier usw. stehen wir nicht kenntnislos gegenüber, aber welche Varietäten, welche Nüancen, welche Färbungen, welche Grade der Schwere, Glätte und Dauerhaftigkeit vorliegen, erfährt man nie, wenn man nicht eine Gesamtausstellung der Papierindustrie vor sich hat. Die Papierhalle in Düsseldorf ist einem naturhistorischen Museum vergleichbar, in dem die Entstehung einer Gattung in möglichst viel unter sich verschiedenen Exemplaren dargestellt wird. Eine Papiersorte zeugt, wenn der Vergleich erlaubt ist, die nächstfolgenden und zerlegt sich dabei in Unterarten, die Unterarten kreuzen sich, schwache Ergebnisse des papiernen Werdeprozesses sinken unter, starke werden Anfänge ganz neuer Gestaltungen. Sehen Sie die Formen der Karten! Ist das weniger lehrreich als die Formen der Schnecken oder Würmer? Fast dieselben Gesetze walten hier wie dort: soll es sich nicht verlohnen, sie auch hier zu studieren?

Oder denken Sie an die Eisenbahnschiene! Was eine Schiene ist, weiß jedes Kind, aber seine Vorstellung ist unklar, unhistorisch. Hier haben wir die Geschichte der Eisenschiene von 1825 bis heute vor uns. Da ist die Schiene der Bahn Fürth-Nürnberg, da die Schiene Leipzig-Dresden, da die älteste Schiene von Berlin-Potsdam, da sind belgische, französische, amerikanische Schienen! Man verläßt den Raum nicht als Eisenbahnfachmann, aber als ein Mensch, der eine Ahnung davon bekommen hat, was die Fachleute an Problemen vor sich haben. Sehen Sie hier die Verkuppelungssysteme, da die Schienenunterlagen, da die Weichen, da die Bahntelegraphen! Natürlich haben wir alles das schon irgendwo und irgendwann gesehen, aber unsystematisiert. Wir hatten in uns selbst keinen Anlaß, die Systematisierung vorzunehmen. Jetzt werden unsere zufälligen Beobachtungen auf die denkbar schmerzloseste Art geordnet. Ist das nicht gut? Jemand,

der im allgemeinen auf Begriffsklärung etwas gibt, muß die Leute in diese Anschauungsschule schicken.

Sie sind kein Verächter schöner Gemälde und wissen auch einigermaßen, wie es in einem Maleratelier aussieht, vielleicht hängen auch Restbestände aus Goetheſcher oder anderer Farbenlehre um ihren Kopf herum, aber wer kann im Drange des Lebens alle Dinge weiter verfolgen, die ihn einmal interessiert haben? In dieser Lage ist ein kurzes Verweilen vor der Ausstellung der Farbenfabrikanten ein Gewinn. Die Elemente der Buntheit der Welt werden hier einzeln vorgeführt. Man steht vor den bunten Glasbüchsen und hat ein Gefühl wie man es hat, wie wenn man über eine verwickelte Geschichtsperiode eine Uebersicht von Ranke liest. Das Verworrene tritt in seine Urformen auseinander.

Und noch eins. Ich dachte zu wissen, was Draht sei, da kam ich zur Ausstellung der Karlshütte aus Mühlheim a. R. Es war eine Ueberraschung, den Reichtum des Gedankens Draht zu bewundern. Die einzelnen Drähte vergehen, der Gedanke selbst aber bleibt als ein in der Geschichte neues Hauptelement des modernen Wesens: Kabel, Drahtseil, Brückenträger, Telephondraht, Induktionsapparat, Drahtgespinst, Drahtzaun. Man ist versucht, die ganze Gegenwartsentwickelung einmal vom Drahtgesichtspunkt aus anzusehen. Dem Drahtfabrikanten ist diese Anschauungsweise natürlich, aber wir anderen, wir müssen nach Düsseldorf gehen, um etwas von ihr zu greifen. Ist aber das Studium des Drahtes nicht ebenso interessant und wesentlich wie das der etruskischen Altertümer?

VI.

Wenn man sich an die Pariser Ausstellung erinnert, so findet man in Düsseldorf den Ton des Ganzen in den Auslagen und Darstellungen etwas hart. Es fehlt im allgemeinen die Gabe des Arrangements. Nicht als ob nicht die Deutschen auch in dieser Hinsicht viel gelernt hätten, aber

unsere Hände sind nicht so geübt, eine Sache zu „frisieren", wie die der Franzosen. Welches Entzücken waren die Farben an den Wänden in Paris! Wir sind ein Volk noch jungen und unfertigen Geschmackes. Das aber, was wir in die Wagschale zu werfen haben, bedeutet sachlich mehr. Es ist die Konsequenz des maschinellen Denkens. Von der Größe dieses Denkens bekommt man in Düsseldorf einen überwältigenden Eindruck. Die Philosophie, die dem Deutschtum im Blute steckt, hat begonnen sich zu materialisieren. Unsere Schulmeisterei beginnt Früchte zu tragen. O wie unendlich ist gedacht worden, damit dieses Ineinander von Maschinen entstehen konnte! Das machen uns, außer den Amerikanern, die anderen nicht nach. Hierin, nur hierin liegt unsere Anwartschaft auf große nationale Zukunft. In Luxusfabrikation sind wir nicht schlecht, aber auch nicht hervorragend, aber in maschineller Technik sind wir sehr hoch gekommen. Auf diesem Gebiet hat der deutsche Geist sein eigenstes Arbeitsfeld gefunden. Und dieses Volk wird agrarisch regiert!

Es ist unmöglich, die Einzelheiten der maschinellen Ausstellung auf kurzen Briefbogen zu besprechen; auch kann niemand, der nicht selbst Techniker ist, die Punkte scharf herausarbeiten, in denen sich gerade der neueste und folgenreichste Fortschritt zeigt. Manche Maschine, die mir, dem Laien, neu und geistvoll scheint, ist vielleicht schon überholt oder zeigt im Betrieb Nebenwirkungen, die dem Beschauer entgehen, die aber den neuen Vorteil als sehr fraglich erscheinen lassen. Die Technik genau zu kontrollieren, ist Sache der Fachblätter. Aber, wenn man moderner Mensch sein will, kann man bei aller Erkenntnis mangelnder Uebersicht doch nichts Besseres tun, als möglichst tief in das Arbeiten der Räder hineinzuschauen. Es sind künstlich hergestellte Lebewesen, auf denen die moderne Kultur beruht, Tiere niederster Gattung, die wir Menschen schaffen, füttern, arbeiten lassen, metallene Sklaven, die hier zu Hunderten vorgeführt werden. Lassen Sie uns einmal denken, diese eisernen Tiere hätten

Bewußtsein! Es ist das eine bloße Phantasie, aber keine ganz unnütze! Das Bewußtsein einer solchen Maschine müßte seiner Natur nach viel unentwickelter sein als das der frei beweglichen Tiere, denn sie besitzt nur gewisse wenige monotone Bewegungen, sie besitzt keinen inneren Stoffwechsel in sich selbst, hat nur eine Absicht und nur einen sich stets gleichbleibenden Bedarf an Kohle, Wasser und Rohmaterial. Aber in dieser Einfalt liegt ihre Stärke. Das, was sie zu tun hat, tut sie besser als ein Mensch, falls sie nur richtig gepflegt und dirigiert wird. Erst haben wir Menschen die wirklichen Tiere getötet oder zu Stallexistenzen erniedrigt, nun ersetzen wir sie durch die Werke unserer Hände. Was uns zu schwer und langwierig ist, sollen die Maschinen machen. Damit vergrößern wir die Summe arbeitender Lebendigkeit. Diese Vergrößerung des Energienquantums ist der Charakter unserer Epoche. Wir wollen lebendig wirken, indem wir methodisch auf Kraftgewinnung ausgehen. Das tat keine frühere Zeit.

VII.

Das größte der metallenen Tiere ist der Riesenkran, dieser Elephant der Neuzeit. Seine größte Gattung ist in 3 Exemplaren vertreten, deren jedes 30 000 kg tragen kann. Den gigantischen Elephanten gibt der Mensch mit Hilfe des elektrischen Funkens seine Befehle. Nicht weit von ihnen rollen die Krane zweiter Größe. Diese Truppe von Lastträgern schleppte die Maschinenteile der großen Maschinenhalle zusammen, dieser Triumphhalle Rheinland-Westfalens. Hier, wo keine Aesthetik nötig ist, wo Mechanik, Statik, Mathematik und Logik das Feld beherrschen, hier wo niemand Pietät oder Tradition erwartet, hier glänzen gerade diese Provinzen! Der Franzose Dumoulin hat gelegentlich gesagt, die Westfalen seien der engländerartigste der deutschen Stämme. Merkwürdig, daß die Provinz, die man für schwerfällig hielt, solche kolossalen Leistungen hervorbringen konnte! Körper-

kraft, Zähigkeit, Nüchternheit und ein zwar langsames, aber konkretes Denken sind die Grundlage dieser Erfolge. Dazu kommt die Ausstattung mit Naturschätzen und die alte lang geübte Kunst des Schmiedens. Eine Zeit, in der die Schmiede zu Königen wurden, mußte gerade diesen Landesteil in die Höhe bringen. Man denke, wie hoch einst der Schwabe und Franke über dem Westfalen stand! Jetzt ruft Westfalen und das von ihm längst beeinflußte größere Rheinland die deutschen Stämme an die Ufer des Rheins: hier ist meine Macht! Man sieht es dieser Maschinenhalle an, mit welchem zähen Selbstgefühl sie gefüllt wurde. Das Schwerste, das Beste, das Kompakteste ist da! So stellen keine Amerikaner aus, womit nicht gesagt ist, daß sie schlechter, sondern nur daß sie anders ausstellen. Ich habe in Paris die Maschinen der Amerikaner oft besucht. In ihnen ist Raffinement, Schlauheit, gleichsam Ueberlistung der Materie. Der Westfale überrascht durch Gedrungenheit, durch das Bestreben, in möglichst engem Körper möglichst gewaltige Arbeitskraft zu sammeln. Das sind die Urgermanen, die solches tun, der ungemischteste aller zum deutschen Reiche gehörigen Volksstämme. Und nun sage noch jemand, das Deutschtum sei seiner Natur nach agrarisch! Im Ursprungsgebiet dieser Maschinenhalle liegt das moderne Zentrum der germanischen Rasse, leider noch kein soziales Zentrum.

Man stelle sich 26 große Dampfmaschinen vor, die ihre Kräfte vereinigen, um das Flüssigste zu produzieren, was es gibt: Elektrizität! Hinter diesen 26 Dampfmaschinen glühen 16 Dampfkessel mit 3550 qm Heizfläche. In dieser Umgebung von dirigierbarer Energie fühlen sich die Menschen wohl, die der von Harnack geforderten werdenden Weltanschauung am nächsten sind. Ihr Problem heißt: Organisierung von Massenkraft. Der Individualismus bricht angesichts dieser Maschinenanlage ohne Worte zusammen. Eine Zeit, die mit diesen kombinierten Kraftquellen arbeiten will, ist gar nicht imstande, handwerklich oder bäuerlich indivi-

dualistisch zu denken. Was ist der einzelne Mensch vor solchen Werken?

Saust und braust ihr Räder, ihr tragt die Zukunft! Welche fabelhaften Gestalten diese eure Zukunft uns noch bringen wird, ahnt kein Mensch. Man sehe alle diese sich streckenden Stahlarme, diese Dampfhämmer, Walzenzugmaschinen, diese Kondensationsbassins, diesen merkwürdigen Kühlturm, diese Zangen, Hobel, Bohrer, diese spiegelklaren, felsenharten Platten, dieses zur Rotation gewordene Stoßen, dieses Zerzupfen, Zerdrücken, Zerfleischen der härtesten Stoffe, diese rasende Ungeduld des Umformens! Man stehe und sehe! Diese Gewalten sind die Sklaven unserer Kinder!

VIII.

Verehrter lieber Freund! Ich wollte Ihnen nicht eine Beschreibung der Ausstellung liefern, sondern nur ein Stimmungsbild. Verzeihen Sie deshalb, wenn ich von vielen wichtigen Dingen gar nichts sage, von der instruktiven Darstellung des Bergbaues, von der Vollkommenheit keramischen Gewerbes, von der imponierenden Anlage der Betongesellschaft und von vielem anderen. Auch von den Kanonen Krupps und Ehrhardts will ich schweigen. Ein paar Einzelheiten nur seien noch hervorgehoben.

Ganz allerliebst ist die Gruppe der Schwesterstädte Oberstein und Idar mit der Amethystgrotte. Sie zeigt ein ursprünglich rein lokales Gewerbe der Achatschleiferei zur Weltproduktion erweitert. Brasilien und Australien schaffen die Steine, die Technik ihrer Behandlung sitzt da oben im westdeutschen Bergland. Die vergangenen Generationen vollendeten Auge und Hand, und nun ist die Zeit da, diese alte Kunst in den Dienst des großen Marktes zu stellen. Und mit der Steinschleiferei wachsen die Hilfsgewerbe. Die Steine wollen eingefaßt werden, brauchen Etuis usw. Die Chemie muß helfen, Steine in gewünschten Farben zu fixieren. Aus alter

Handwerkspraxis wird eine fast wissenschaftliche Technik. Wenn Sie Ihrer Gattin eine Freude machen wollen, kaufen Sie etwas von dort!

Und dann gehen Sie in die von Krupp und verschiedenen Baugesellschaften hergestellten Arbeiterwohnungen. Da kann man sehen, wie gut es die Arbeiter haben könnten, wenn wir sozial weiter wären als jetzt. Heute ist es eine ganz verschwindende Minderzahl, denen derartige Einrichtungen zugute kommen. Eine Dame, die mein sozialistisches Herz nicht kannte, sagte angesichts dieser Häuser zu mir: „Und da sind nun die Arbeiter noch immer unzufrieden!" Ich fragte sie: „Wann glauben Sie, werden alle Arbeiter so wohnen?" Eins nur beweisen diese Häuser jetzt, nämlich die Wahrheit, daß es keine eherne Notwendigkeit ist, daß der Arbeiter teuer und schlecht wohnt.

Und schließlich die Kunstausstellung? Sie ist eine Sache für sich. Ich bin nur einmal müde und schnell durch die Säle gegangen, da mich die Maschinen nicht losließen. Vielleicht schreibt uns Dr. Schubring etwas über diesen Teil der Düsseldorfer Arena. Soviel nur kann ich sagen, daß sich Düsseldorf recht gut neben unseren beiden Berliner Ausstellungen sehen lassen kann, recht gut. Und damit genug! Ich bin froh, daß ich trotz Ihrer Abmahnung hingegangen bin. Wenn es aber wieder einmal eine große deutsche Ausstellung geben wird, dann reisen Sie mit. In alter Verehrung.

Ihr N.

In der Motorwagen-Ausstellung Berlin 1899

Das Droschkenpferd wollte nicht vorwärts, es schien zu ahnen, daß es zu einer verhängnisvollen Stelle fahren sollte, zur Ausstellung der künstlichen Pferde. Denn was ist der Motorwagen anders als ein technischer Ersatz des Pferdes? Als die Eisenbahnen aufkamen, hieß es auch schon, die Pferde

würden sterben müssen, damals aber war der Schreck ein blinder Schreck. Wir haben heute mehr und bessere Pferde als vor 60 Jahren. Der Lokomotivenverkehr nahm zwar dem Pferde die Ferntransporte von Menschen und Lasten, gab ihm aber dafür einen ungeahnt steigenden Lokalverkehr vom Bahnhof zur Arbeitsstelle, zum Lagerhaus, zur Wohnung. Unsere Pferde sind etwas begrenzter in ihrer Tätigkeitssphäre, aber sie existieren doch noch. Nun aber kommt ein Angriff, der nicht so gelinde ablaufen wird. Der Motor übernimmt den Straßenverkehr überall da, wo gute Straßen vorhanden sind. Er ist viel anspruchsvoller in bezug auf den Zustand der Wege als das Pferd. Dort also, wo die Wege gering sind und gering bleiben, und das ist in einem großen Teil des landwirtschaftlichen Verkehrs, wird das Pferd nichts zu leiden haben. Aber freilich die Heerstraßen und die Straßen der Großstädte gehen zum Motorwagen über. Das ist der Eindruck der jetzigen Ausstellung. Der Motor ist soweit, daß er konkurrenzfähig ist. Er erobert das Luxusgefährt, die Droschke, den Omnibus und den städtischen Lastwagen. Wahrscheinlich erleben wir eine Motorindustrie, die der Fahrradindustrie sich gleichstellt. Zwar ist in einem Punkt der Motorwagen noch im Rückstand. Sein bestes Bewegungsmittel, die Elektrizität, macht noch Schwierigkeiten. Die Akkumulatoren sind entweder zu bald erschöpft oder, wenn sie umfangreicher sind, zu schwer. Auch ist die Ladung der Akkumulatoren (ein Ausdruck, der übrigens den betr. Vorgang nur ungenau bezeichnet) zeitraubend. Wo es keine elektrischen Zufuhrstellen gibt, ist überhaupt noch nichts zu wollen. Der elektrische Motor setzt Elektrizitätsabgabestellen an allen fahrbaren Straßen voraus. Wann aber wird man soweit sein? Vorläufig muß das Benzin an Stelle der Pferdekraft treten. Man sagt, daß die Geruchwolken, die heute hinter den klappernden Benzinwagen herziehen, nur von Ungeschicklichkeit der Fahrenden stammen und völlig beseitigt werden können. Meist wird ein kleiner elektrischer Akkumulator zur Anzündung be-

nutzt. Die Triebkraft entsteht durch beständige kleine Explosionen des mit Luft verdünnten Benzins. Als Sport fängt die neue Sache an, aber als geordnetes Verkehrsmittel wird sie der Zukunft dienen. Je mehr Motorwagen die Straße beleben, desto mehr wird man die Wege einschränken, auf die Pferdehufe treten dürfen, da das Pferd gröbere Pfade verlangt als sein Nachfolger. Armes Pferd, du Held des deutschen Mittelalters!

Die Gartenbau-Ausstellung 1903

Auf dem Trümmerfelde von Treptow gibt es eine blühende Oase: die Gärtner-Ausstellung. In 8 Tagen wird aber auch diese Oase in Schutt und Staub zusammensinken, denn eine Gartenausstellung ist ihrer Natur nach kurzlebig, sie hat nur soviel Zeit als eine Hyazinthe braucht zu verwelken, und eine Reseda matt zu werden. Solange sie aber steht, ist sie eines der malerischsten Schauspiele, die es gibt; denn hier wird mit lebendigen Farben gemalt, mit dem Ultramarin, Karmin, Aureolin, das Gott wachsen läßt. Es steckt in den Blumen eine Tiefe der Farbe, ein Leuchten der Natur, das die Augen mehr fesselt, als alle Oel- und Wasserfarben der Museen. Wer kann mit so zarten Abtönungen malen, wie es ganz kleine, gutherzige Blümchen können? Es handelt sich nur darum, daß die Blümchen gruppiert werden. Dazu aber lernen ja die Gärtner ihren Beruf.

Der Gärtnerberuf ist ein geistiger Beruf. Das zeigt jeder Teil der Ausstellung. Mit bloßem Bodengraben, Wegetreten, Bohnenstecken, Rosenschneiden und Unkraut jäten ist man noch lange kein Gärtner. Der Gärtner ist ein Pädagog der Pflanzen, der sie so lange erzieht, bis sie dem Menschen Nutzen und Freude bringen. Er nimmt die wilden Naturkinder in seine Baumschule und setzt sie dort nebeneinander, damit sie etwas lernen. Aus wilden Pflanzen macht

er im Laufe der Zeit gehorsame Pflanzen. Er tut das, was man bei den Tieren mit dem Worte „zähmen" bezeichnet. Nur muß seine Methode anders sein als die des Tier-Erziehers, denn er kann auf gar keine Mitwirkung des Bewußtseins rechnen. Ob die Pflanzen eine Art träumendes Bewußtsein haben, mag dahingestellt bleiben, sicher ist, daß auf sie keine Willensübertragung durch Wort und Gebärde, Lohn oder Strafe stattfindet. Sie sind nicht widerspenstig, aber auch nicht willig; was in ihnen lebt ist nur der große, wunderbare Selbsterhaltungstrieb, der sie alles versuchen läßt, um auch unter geänderten Verhältnissen lebendig zu bleiben. — Mit diesem Trieb muß der Gärtner rechnen, ihn muß er studieren, bis er es im Gefühl hat, was er einer Pflanze zumuten darf und was nicht, wie weit sie ihm folgen kann, und wann sie versagt.

Um Pflanzen zu erziehen, muß man sie ganz kennen. Es handelt sich oft um wenige Temperaturgrade, um eine geringe Veränderung der Feuchtigkeit, um etwas anderen Boden, um etwas helleren oder dunkleren Standort, es handelt sich vor allem auch um Einsicht in die Art der Fortpflanzung, um eine Zusammenführung geeigneter Exemplare und Aehnliches. Mit welcher methodischen Sicherheit der Gärtnerberuf in dieser Hinsicht arbeitet, zeigt der Katalog der Ausstellung. In ihm stehen die sehr zahlreichen ausgeschriebenen Preise, und fast jeder Preis enthält eine bestimmte Aufgabe. Wir lassen etliche dieser von den Ausstellern nun gelösten Aufgaben hier folgen. Es werden verlangt:

25 Azalea indica in 25 Abarten (Schaupflanzen),
100 Azalea indica, blühend, in 25 Abarten,
100 Erica, blühend, in 10 Arten,
25 Arancaria in verschiedenen Arten,
50 Agaven in 35 Abarten,
100 Kakteen in 50 Abarten,
300 blühende Rosen in mindestens 100 Sorten,

50 blühende Remontant-Rosen in mindestens 20 Sorten,
12 neuere Rosen, seit den letzten zwei Jahren im Handel,
25 gefüllte blühende Flieder in 5 Sorten,
100 blühende Tulpen in 30 Sorten.

Man sieht, worauf die Arbeit hinzielt: Entstehung von Arten durch menschliche Beihilfe. Die Gesichtspunkte aber, nach denen neue Arten gebildet werden, sind verschieden, je nachdem es sich um Nutzpflanzen oder Luxuspflanzen handelt. Man weiß, wie weit die Artenpflege beim Weinbau, Apfelbau und Kartoffelbau gediehen ist. Der Chemiker untersucht die Früchte auf ihren Gehalt, und nun werden sie chemikalisch beeinflußt. Der Boden wird „geimpft". Ueberhaupt kann man in der Ausstellung lernen, wie stark die Art neuerer wissenschaftlicher Untersuchung die Gärtnerei beeinflußt. Es stehen dort nebeneinander Pflanzen in einem Boden ohne kleine Lebewesen und solche in einem Boden mit Mikroorganismen. Auf einzelne Pflanzen, wie den Tabak, macht das Fehlen der kleinen Tiere keinen Eindruck, andere wie Buche, Fichte und Weinstock bedürfen der Beihilfe der kleinen Erdbewohner. Man hat Pflanzen in Boden gestellt, der durch heiße Dämpfe chemisch etwas gelockert war, und hat verglichen, wieviel mehr Kraft durch die Dampfbehandlung der Erde entsteht. In manchen Fällen möchte man fast sagen, daß Pflanzen „dressiert" werden. Ganz junge Linden werden durch eingeschnittene Ringe zum Blühen gezwungen!

Wie jedes andere Fach menschlicher Arbeit hat auch die Gärtnerei ihre Entwickelungsgeschichte und ist nur ein Teil des Volkslebens im ganzen. Sie wird beeinflußt von der Entwickelung der Technik, des Verkehrs, der Politik, des Geschmacks und anderer Dinge. So bedeuten beispielsweise die Fortschritte im Heizungswesen für die Gewächshäuser ziemlich viel, auch die Fortschritte in Bewässerungsanlagen. Wichtiger aber ist der Einfluß des Verkehrs. Es gibt keine Pflanze des Auslandes mehr, die nicht zu uns gebracht werden

könnte. Immer tauchen neue Pflanzen im Handel auf, und mancher, der die bisherige Botanik ganz gut kennt, wird doch in den Warmhäusern überrascht. Einen fühlbaren Druck übt auch die leichte Versendbarkeit der Blüten vom mittelländischen Meer nach Deutschland. Man muß die italienischen Blumen auch ziehen oder gleichwertige Winterblumen pflegen. Jedenfalls ist auch in der Gartenbauausstellung ein langsamer Uebergang zur Weltwirtschaft bemerklich.

Wir sagten, daß auch die Politik die Gärtnerei beeinflusse. Am auffälligsten ist dies in der Ausstellung der Parkanlagen. Wenn man früher sagen konnte, daß die Gärtner die erste Stelle einnehmen, so haben heute offenbar die Stadtgärtner der Großstädte die umfassendsten Aufgaben. Ein Park wie Sanssouci, Wilhelmshöhe, Schwetzingen oder wie der große Garten in Dresden wird nur noch selten von einem deutschen Fürsten angelegt werden, seitdem eine scharfe Scheidung zwischen Staatskasse und Privatkasse durchgeführt ist, dafür aber wächst das Verständnis für städtische Promenaden und Anlagen von Jahr zu Jahr. Es ist dies eine Demokratisierung der Gartenkunst, die mit dem Umschwung des ganzen öffentlichen Lebens zusammenhängt. Unter den Darstellungen neuerer Gartenanlagen ist die bedeutendste die gärtnerische Umwandlung des Kreuzbergs vor Berlin, die Herstellung eines täglich belebten Volksparks. Wie es den Fürstengärten geht, so geht es vielfach auch den Parks der Rittergüter. Sie werden erhalten, aber nur selten in großem Maßstabe neu angelegt. Statt dessen wachsen die Schmuckgärten der Handelsherren, der Großindustriellen, der städtischen Rentiers. Allein eine Anlage wie Halensee-Grunewald enthält eine Menge Gärtnertätigkeit, Eppendorf und Winterhude bei Hamburg, Strießen und Blasewitz bei Dresden und viele andere Vororte in ähnlicher Weise. Ein interessantes Problem der Gärtner ist es, in diesen Vororten einen verhältnismäßig kleinen Raum zum Park zu machen. Verschiedene Entwürfe bearbeiten in der Ausstellung gerade diese Schwierigkeit. Bis-

weilen bietet der kleine Rentier ein beinahe komisches Bild, wenn er bei seiner Villa einen Wasserfall oder eine Schlucht, einen Spielplatz, ein Teppichbeet und wer weiß was sonst noch haben will, und es reicht nicht. Viel Raum und Geld können aber den Gärtnern die Badeverwaltungen und Hoteliers in Luftkurorten zur Verfügung stellen. Ausgestellt ist unter anderem ein Relief der Erweiterung des Badegartens in Oynhausen.

Auch im Wechsel des Geschmacks ist der Gärtner Glied des ganzen Volkes. Jedes Zeitalter hat andere Gartenformen. Wenn man beispielsweise an den Garten des Goethehauses in Weimar denkt und heutige neu angelegte Gärten von gleicher Größe betrachtet, so empfindet man unmittelbar, daß wir zwei Stilarten, Geschmacksrichtungen vor uns haben, ohne daß es leicht ist, den Unterschied mit Worten zu beschreiben. Aeltere Gärten sind oft sentimental-romantisch, neuere Gärten sind nüchterner und prunkvoller, sonniger und weniger voll Spielereien. Es ist auffällig, wie ähnlich sich in fast allen ausgestellten Gartenanlagen die Kurven der Wege sind. Einige Linien gelten eben jetzt als schön, und zwar sind es meist Teile der Ellipse. Die gerade Linie ist in Mißkredit gekommen, als ob sie nicht auch ihre großen gärtnerischen Schönheiten hätte. — Ein Entwurf hat die für die jetzige Stilart bezeichnende Aufschrift: „Die Grazie des Materials gänzlich zur Geltung gekommen!" Als überwundene Schwachheiten zopfiger Zeiten werden angesehen: die Azaleen in Tischform, der Buchsbaum in Igelform, die Akazie in Kugelform und die hängende Scheingirlande aus lebendigen Pflanzen. Gerade die Letztere sahen wir aber in den letzten Tagen außerhalb der Ausstellung in so vorzüglicher Art, daß wir nicht glauben, daß sie ganz vorbei ist.

Daß auch die Dekorationsgärtnerei von dem Zeitgeschmack abhängig ist, versteht sich von selbst. Tafelaufsatz, Brautschmuck, Ballgarnitur, Kotillonsträußchen, Blumenkörbe, Vasenarrangements, Altardekorationen, Trauerkränze, Ampeln usw.

bieten eine Menge von Anmut und Pracht. Dieses Gebiet ist das farbenreichste, aber zugleich das Vergänglichste. Schon hängen da und dort die Köpfchen. Wie bald, und sie alle sind verwelkt!

Landwirtschaftliche Ausstellung in Berlin 1906

I.

Also du willst alles sehen! das wäre sehr nett wenn es ginge, aber in der Tat — es wird keinen einzigen Menschen geben, der die ganze Ausstellung besichtigt. Die Ausstellung dauert 5 oder 6 Tage. Auch wenn du in dieser Zeit nichts machen wolltest als Landwirtschaft studieren, und wenn du fleißig wärest wie eine Seminaristin zwei Monate vor dem Examen, du würdest schließlich ermattet Haupt und Hände sinken lassen, denn wer kann, wer in aller Welt kann alle diese Maschinen und Lebewesen sozusagen im Flug begreifen?

Laß dir es also gefallen, daß wir weniges sehen und auch dieses nur soweit, als es unsere Kräfte gestatten! Etwas mehr als der Kaiser werden wir ja wohl immer noch zu schauen bekommen. Hier kauft man den Katalog. Das ist ja eine Riesenbelastung! zwei solche Bände, von denen jeder etwa 500 Seiten hat. Glücklicherweise werden zugleich mit dem Katalog leinene Umhängetaschen verkauft, in denen man ihn tragen kann, als wäre es Bädecker und Fernglas zugleich. Und er ist auch wirklich beides. Wenn es dir recht ist, setzen wir uns hier ein Weilchen auf diese Stühle im Sande (jedes Sitzen 10 Pf.) und besehen uns die Ueberschriften. Das ist nämlich der Anfang eines Ausstellungsbesuches, daß man die Disposition begreift. Vielen Leuten gelingt freilich dieser Anfang nicht, weil sie zu schnell in Einzelheiten ertrinken. Sie fangen an irgend einem Zipfel an, bleiben bei irgend einem Hammel hängen, schwenken dann zur Hauptrestauration ein und — es geht auch so. Du willst ja aber klüger werden

durch die Ausstellung! Also sieh her: das Ganze teilt sich in lebendige Wesen, Maschinen, Hilfsstoffe und Erzeugnisse. Die lebendigen Wesen sind 1135 Rinder, 974 Schafe, 686 Schweine, 676 Pferde, 547 Geflügelgruppen, 253 Fischgruppen und noch anderes mehr. Das genügt schon vollständig für den Anfang. Wir wollen die Rinder besuchen!

Mach dir den Fuß nicht schmutzig! Es war nicht nötig, die hellen Schuhe anzuziehen. Aber sieh doch diese Pracht! da stehen und liegen sie in langer Reihe, Rind an Rind bis ins Unabsehbare. Jedes Tier hat irgendwo seine Heimat, einen warmen Stall, der alle Gemütlichkeiten des Rinderlebens umschließt, denn alles was hierher gebracht wird, sind ja nicht die Kühe der armen Leute. Diese werden nicht ausgestellt. Was wir sehen, sind die gesättigten Existenzen. Hier stehen die besten Stücke, die mächtigsten Dorfbullen, die Rinder des Herrn Ortsvorstehers, die stolzen Milchkühe der Gutsverwaltung. Es ist sozusagen ein Blick ins Herrenhaus des Rinderstaates. Erst kommen die Bergbewohner, dann die Rinder der Ebene. Jedes Tier ist nach Art und Farbe an seinen ihm eigenen Platz gebracht. Eine solche wohlgeordnete Musterkarte der Rinderarten habe ich noch nie gesehen. Fast alle Arten, die es in Deutschland gibt, stehen hier vor Augen. Es hat zwar etwas Eintöniges, Rind auf Rind, herausgenommen aus seiner Umgebung, hingesetzt zu finden wie Bilder in der großen Bilderausstellung. Das aber läßt sich nicht anders machen. Sieh hier diesen Bullen! Ein Staatsvieh! Und so ungestört durch die schwatzenden Menschen, ein Philosoph und Verächter der Großstadt! Wir wollen seine erhabene Persönlichkeit feststellen. Er steht im Katalog unter der Ueberschrift „Gelbe einfarbige Höhenschläge". Aussteller ist der „Zuchtverband für gelbes Frankenvieh in Würzburg". Seine Name ist „Fechtbruder". Sein Geburtstag der 5. Juli 1903. Er gehört der Arbeiterkolonie „Simonshof", seine Wiege aber stand bei Herrn R. Schmitt in Sondheim bei Mellrichstadt. Es stehen auch seine ehrbaren Verwandten

im Katalog angegeben, fast so wie im Gothaischen Kalender des kleinen Adels. Man sieht doch so ein Tier ganz anders an, wenn man seine bürgerlichen Verhältnisse kennt. Sein Nachbar hat denselben Geburtstag, ist aber ein Jahr älter. Dieser Nachbar gehört einer Zuchthausverwaltung! das stört ihn aber nicht. Was weiß überhaupt so ein Tier von dem menschlichen Mechanismus, zu dem es gehört? Und hier ist wieder ein Held und da ist eine Kuh, die du eigentlich malen solltest. Sieh nur den Glanz der Oberfläche! Sie war im vorigen September glückliche Mutter, auch ihr damaliger Gatte ist im Katalog verzeichnet.

Aber wir müssen schneller gehen. Es hilft nichts. Es ist wie ein Meer von Rindern, und die einzelnen Kühe sind nur die Wellen dieses Meeres. Wir wandern an den graubraunen Tieren aus Oberzeismering bei Tutzing vorbei, sehen schnell etwas Harzvieh, — da ist eine Kuhfamilie von den Vogelsbergen! Wie anders sind diese! Der Stadtmensch weiß gar nicht, was es alles in der Welt gibt. Hier kann er viel lernen. Alle Provinzen werden lebendig. Halt! Paßt auf! Hier ist das Gebirge zu Ende und die Ebene beginnt. Breit, weit wie Norddeutschland ist dieser Teil. Ostpreußen, Westpreußen, Schlesien, Pommern, alles „schwarzbunte Tieflandschläge". Es nimmt kein Ende. Wir dürfen nicht jedes Tier ansehen — da, da fangen die schwarzbunten Schleswig-Holsteiner an. Andere Holsteiner werden später kommen. Und nun erst die Ostfriesen! Da sind auch Oldenburger Namen und Orte. Soll ich dir die Stammbäume vorlesen? Nicht? Du kannst nicht mehr? Aber wir haben ja erst die Hälfte der Rinderausstellung gesehen. Das ist ja noch so gut wie nichts. Komm, sei tapfer, wir überspringen einiges, den Wesermarschschlag aber wollen wir noch ordentlich betrachten. Ein Bulle wie dieser „Markgraf" aus der Gegend von Esenshamm ist es doch wert, daß man seine Bekanntschaft macht. 7 Jahr alt! Gute Familie! Der Züchter heißt Tantzen. Der Name kommt auch sonst vor. Es scheint, daß

nicht nur die guten Tiere unter sich verwandt sind, sondern auch die Menschen, die sie züchten. Auch die Rheinländer sind sehr achtbar. Aber hier kommen erst die rechten Schleswig-Holsteiner. Es ist doch eine Freude, was die deutschen Bauern leisten! Wenn man das Vieh vor 30 Jahren zum Vergleich dabei hätte! Damals hieß es noch immer: Ausland, Ausland! Inzwischen aber ist die Inlandszucht so wunderbar in die Höhe gestiegen. Deutschland ist auf dem besten Wege, das erste Viehland Europas zu werden. Während man den Himmel mit Zollgeschrei anfüllt, wächst die wirkliche Landwirtschaft tadellos in die Höhe und wird stolz und fest dastehen, wie die Zöllnerei einmal wie mürber Zunder abfällt. Es erwachsen freudige vaterländische Gefühle aus dieser Wanderung durch die Rinderställe. Vorwärts! Möge das, was hier Musterbeispiel ist, allmählich zum Durchschnitt werden!

Nun aber mußt du dich setzen. Ich habe es auch nötig. Schau, wie sich dieser alte Ochse eben seinen Sitz zurechtmacht! Es ist geradezu ein Naturschauspiel, zuzusehen, wie die Majestät sich in die Streu legt. Drüben aber ist unser Ausruheplatz. Die Milchzentrale verkauft Brot, Butter, Käse und Milch. Sieht es nicht nett aus? Und auch nicht teuer. Was sitzt da durcheinander. Eine Frau am Nebentisch wartet schon 1½ Stunden, weil ihr Mann nicht von den Pferden wegzubringen ist. Die Mehrzahl sind heute offenbar Landleute. Es wird mancherlei Plattdeutsch gesprochen. Erst am Sonntag wird sich die große Welle der Berliner heranwälzen. Es schadet denen wahrhaftig nichts, wenn sie einmal etwas vom Stall sehen. Fleisch essen wollen sie alle, aber vom Vieh wissen sie nichts! Da ist ein Milchautomat. Oben wird die Milch kalt gehalten, dann fließt sie durch eine erwärmte Röhre, alles für 10 Pf. Wenn die Menschen eine Milchherstellungsmaschine machen könnten! Ob das ein Glück oder ein Unglück wäre? Ob es überhaupt ein Glück ist, daß es soviele landwirtschaftliche Maschinen gibt? Glück?? Es ist nötig! Das genügt!

Was aber sollen wir nun noch sehen? Es war doch vergeblich, daß wir zuerst die Disposition studiert haben. Auch wir haben nur einen Zipfel fassen können. Komm, laß uns noch einmal schnell durch alles hindurchgehen! Das nächste Mal wird wieder eine Sache genau besehen. Du mußt aber nun nicht bei der erstbesten Sache zehn Minuten hängen bleiben! Die Molkereigeräte verstehen wir doch nicht. Sehen übrigens blank und fein aus. Gewiß viel Gedankenarbeit und Mühe. Dort im großen Ring werden Pferde geprüft für die Ehrenpreise. Siehst du die zwei alten Herren, die sich ihre Notizen machen? Die haben Augen! Im Schritt! Jetzt ein wenig Trab! Halt! Ein Blick auf die Hufe! Die nächste Stute! Da kommt sie, ein Pferd von runder Leichtigkeit. Im Katalog steht: Halbblut, Hannover. Es ist ein wahres Behagen, gute Pferde zu sehen. Ob es wohl je früher in Deutschland soviel gute Pferde gegeben hat als jetzt? Als jetzt, wo das Automobil durch alle Straßen rast? Gerade wie der Straßenbau am höchsten stand, als die Eisenbahn einsetzte, so .... sieh wie der Hengst in die Höhe geht! Er ist nervös geworden. Kein Wunder. Der Stallbursche ist ein geschicktes Kerlchen. Jetzt soll er sich im Hintergrund beruhigen, vorn aber geht die Prüfung ihren Gang. Pferd nach Pferd. Vorwärts, das Nächste!

Und hintenherum gelangen wir zum Geflügel. Willst du in die künstliche Brutanstalt hineingehen? Gewächshaus für Küken! Wie das krabbelt und wimmelt! Das Brüten ist mechanisiert, nur das Eierlegen ist noch ein Naturvorgang. Es ist aber recht heiß hier im mechanischen Lebenserweckungsraume. Hier ist es heiß und drüben ist es laut; es kräht, gackert, schnattert in hundert Tonlagen. Dieser Lärm ist für heute der Schluß. Wir gehen jetzt quer durch das Heerlager der landwirtschaftlichen Maschinen. Es sollen 12 000 sein! Endlos! Doch schon ist es zu dunkel geworden. Wie gespensterhaftes Eisengestrüpp streckt sich die Maschinerie in die matte Abendluft hinein. Schön aber leuchten die

Flammen der Spiritusverwertungsgesellschaft. Das Spirituslicht ist das agrarische Gas. Eine Spirituslampe trägt die Aufschrift: von Kaiser Wilhelm höchstselbst dem König Eduard von England vorgeführt! Diese Lampe, die der Einigung von Deutschland und England geleuchtet hat .... Komm! Es ist hohe Zeit. Aber wir gehen noch einmal hierher.

II.

Und nun sind wir also wieder hier. Ich bin neugierig, was wir heute ansehen werden. Das Beste wäre, bei den Maschinen anzufangen. — Du willst nicht? Es sei so langweilig? Maschinen und langweilig? Hast du keine Maschinenfreude? Gibt es etwas Interessanteres als .... Gut, ich verstehe! Die Maschine im Prinzip ist interessant, aber im Einzelfalle braucht man Kenntnisse, über die wir beide nicht verfügen und die man sich auch nicht im Vorübergehen aneignen kann. Wenn wir beispielsweise hier vor der Kartoffelsteckmaschine Halt machen, so ist es ja eine Kleinigkeit sich vorzustellen, wie das Ding gefahren wird und welche Löcher es im Erdboden hinterläßt, aber das ist auch alles, was der Laienverstand von selbst begreift. Ob diese Art Löcher zu machen ebensogut ist als die alte Art, wie es die Taglöhnerinnen bei uns zu Hause machten, das wissen wir nicht. Und ob die neuen Löcher billiger sind als die alten, das wissen wir auch nicht. Diese Maschine kostet Geld (der Mann dort sagt: 280 Mark), aber ob dieses Geld gut angelegt ist ... Und sieh einmal hier die Kartoffel-Zudeck- und Anhäufelmaschine! Das können wir Stadtmenschen nicht beurteilen. Etwas leichter schon scheint es, die vielen Pflüge zu verstehen. Einen Pflug hat ja wohl irgend einmal jeder ein Weilchen in der Hand gehabt, wenn auch ohne besonderen Erfolg. Wie leicht und fest diese neuen Pflüge sind! Sie sehen amerikanisch aus. Aber die Vorteile des einen Systems gegenüber den anderen übersteigen schon wieder

unser Können. Merkwürdige Dinger sind das dort. Erinnerst du dich, was eine Egge ist? Ach ja die Egge! Wie lange habe ich das Wort nicht mehr gehört! Man wird so dumm in der steinernen Stadtbildung. Das also sind Scheibeneggen! Mit diesen Maschinen wird das Stoppelfeld umbrochen, überhaupt aller hart gewordene Acker. Und so geht es weiter. Ein endloser Fleiß liegt in der neuen mechanischen Einrichtung der Landwirtschaft. Auch der Nichtfachmann muß vor diesem Felde von Werkzeugen der ländlichen Arbeit Respekt bekommen. Was aber müßte ein Bauer heute eigentlich alles wissen und können, wenn er auf der Höhe der Zeit stehen will! Man sieht es ja hier, wie die Landleute von den Vertretern der verschiedenen Firmen bearbeitet werden. Jeder Kaufmann preist sein Patent und seine Maschine. Ein Landmann, der alle Maschinen kaufen würde, die sich ihm als dringend nötig vorstellen, müßte inmitten seiner Maschinen bankerott werden. Deshalb sieht man sie aber auch langsam betrachten, fragen, weggehen, wiederkommen, und die Gattinnen verfolgen schweigend aber nicht ohne Anteil den gefährlichen Gang durch den Maschinenwald. Viel Gedränge ist bei der Pferdeputzmaschine. Ein schöner, runder Gaul wird zur Freude des Publikums endlos mit der Patentmaschine geputzt. Auch für Kühe soll die Haarschneide- und Putzmaschine gut sein. Man stelle sich vor: pneumatische Schlauchmelkung und elektrische Viehreinigung! So ändern sich die Zeiten. Wieviele freilich von diesen Versuchen Bestand haben wird, läßt sich nicht vorher sagen. Im ganzen aber ist es, als stände über der gesamten Maschinenabteilung das Wort: Landarbeiternot! Und zwar in doppeltem Sinne: die Landwirtschaft ruft nach Maschinen, weil sie zu schlechte und unzuverlässige Arbeitskräfte hat, die landwirtschaftliche Maschine aber, wenn sie geschaffen ist, verlangt ihrerseits wieder Arbeiter, die mit ihr umzugehen wissen. Je teurer und besser die Maschinen werden, desto bessere Arbeiter sind nötig. Ist also vielleicht dieses Maschinenfeld ein Acker der Hoffnung für die

Landarbeiterfrage? Ersteht aus diesen Maschinen der neue ländliche Qualitätsarbeiter? Hier in der Ausstellung ist von allem anderen mehr die Rede als von den Arbeitern. Man spricht vom Vorteil guter Düngung, vom Vorteil guter Löhnung aber spricht man nicht. Man ist stolz auf seine Rosse und — die Roßknechte verschwinden im Hintergrund. So sind alle Ausstellungen, deshalb haben sie aber auch alle etwas so Unvollkommenes. Ein Produktionsfaktor wird grundsätzlich nicht dargestellt: die bezahlte Arbeit. Nur mit Mühe findet man an den Wänden der wissenschaftlichen Abteilung einige Angaben über Arbeiterverhältnisse. Sonst muß man sich den Arbeiter hinzudenken. Das ist nicht etwa eine böse Absicht der Ausstellungsleitung. Sie ist so gut und vorzüglich, als eine Ausstellungsleitung sein kann, aber auch sie ist noch unberührt von jenem sozialen Verständnis, das in jedem fertigen Erzeugnis dreierlei sieht: Die Materie, das Werkzeug und die lebendige Arbeit.

Warst du schon bei den Schafen und Hammeln? Großartige Tiere! Es ist naturgeschichtlich merkwürdig, welche Gestalten der Schafkörper annehmen kann. Die Zahl der Schafe geht ja in Deutschland unaufhaltsam zurück, weil die alte Art von extensiver Schafzucht sich auf unserem teuren Kulturboden nicht mehr lohnt, aber in intensiver Schafpflege wird offenbar ein Ergebnis erreicht, das uns nahe an das englische Vorbild heranbringen wird. Wie die Menschen vor diesen Böcken stille stehen! Da gibt es Stadtfrauen, die vor 30 Jahren auf dem Lande jung gewesen sind und denen nun das Auge von Glück leuchtet, diese behaglichen und riesigen Wolltiere sehen zu können. Und die Pferde! Tritt etwas zurück, damit dir nichts passiert! Da kommen die größten der schweren Arbeitspferde vom großen Ringe zurück, wo sie von zehntausend Menschen bewundert wurden. So schreiten die Rosse in den alten Sagen und Heldenliedern. Alles ist Kraft und Muskel. Man möchte vom Ueberpferd reden. Das sind keine Mastkörper, wie die fabelhaften

Schweineleiber, die dort hinten auf der Streu liegen, das sind arbeitende Wesen. So pflegt man mit hohem Verstande tierische Qualitätsarbeit. Sieh, wie sie so fest und sicher durch das kleine Menschenvolk dahingehen. Jetzt biegen sie in ihre Ausstellungshütte ein — das ist das Erhabenste, was diese Ausstellung zu zeigen hat.

Aber du mußt eilen, denn du mußt noch zu den Fischen und Vögeln. Die Fischausstellung ist sehr unterhaltsam, ähnlich wie das Aquarium, aber sachlich anziehender, denn hier ist es die sorgende Mühe, die für die beste und feinste Nahrung sorgt. Bleibe einmal vor diesen vier Karpfen stehen und sieh, wie sie ihren großen runden Mund auf- und zumachen! Ein nettes Schulmädchen in hellem Kleid sagt eben: Die Fische halten Singstunde. Und die Schleien, die Forellen, die Aale! Es ist ein Vergnügen, sich von einem Glaskasten zum anderen vorwärts zu schieben und Fische und Menschen zugleich zu betrachten. Der deutsche Landmann nimmt die Fischzucht offenbar jetzt viel ernsthafter als früher. Er gewinnt überhaupt zusehends an Lust für wertvolle Nebenbetriebe. Auch die Geflügelzucht gehört in dieses Kapitel. Hier ist freilich heute das Gedränge so groß, daß man das Einzelne kaum noch richtig sehen kann. Die Brutanstalt für kleine Hühner ist so umdrängt, daß sie geschlossen werden mußte. Wie viel muß auf diesem Gebiet noch getan werden. Wir zahlen jährlich über 100 Millionen für Eier und Geflügel ans Ausland. Das könnte im Lande bleiben, wenn — ja, verzeih die Abschweifung in den Zollkampf, wenn wir uns die Futtermittel nicht selber verteuern wollten. Ueberhaupt spricht fast die ganze Ausstellung gegen Zölle. Sie zeigt, daß die Menschen das Beste in Landwirtschaft leisten können und nur sich selber noch aufhalten, bis zu dänischen, holländischen und englischen Vollkommenheiten zu gelangen. Das einzige Gebiet, von dem das nicht gilt, ist der Getreidebau. Ihn lernt man aus der Ausstellung am wenigsten kennen, denn er ist nicht leicht darstellbar. Die Proben der

Getreidesorten in der Erzeugnishalle, so wertvoll sie sind, wirken natürlich längst nicht so anschaulich wie Rinder und Pferde. Aber sehen mußt du sie. Auch wenn die Zeit knapp ist, du mußt noch mit in die Erzeugnishalle gehen. Sie allein ist eine Ausstellung für sich. Sie hätte auch gut noch eine Woche länger stehen können als Bildungsschule für diejenigen, die hier wirklich etwas lernen wollen. Wie instruktiv sind die Düngungsdarstellungen! Man begreift die Biochemie der Pflanze. Eine Pflanze ohne genügenden Phosphor ist ein schwaches Gewächs. Und der weitere Schluß liegt nahe, daß Menschen, die durch phosphorarme Pflanzen ernährt werden, diesem schwachen Gewächse gleichen. Vieles, was wir menschliche Nervosität nennen, ist landwirtschaftlicher Düngungsmangel. Salz, Phosphor und Schwefel sind Lebenselemente, die von der Pflanze aufgesogen werden müssen, damit wir sie erhalten. Und dort die Tierarznei! Dort die Tabellen der landwirtschaftlichen Genossenschaften! Dort die Volksliteratur, das Gemeindehaus unseres Freundes Cesar in Wiesenthal, Bilder vom Landleben! Hundert andere Dinge! Aber es ist genug. Die Glocken des Bochumer Stahlwerks läuten zum Abschied. Das Volk wogt hinaus. Und überall hört man: was hat dir nun am besten gefallen? Es wird gestritten, ob es die Hammel sind, oder die großen Pferde oder die Zuchtbullen oder die Karpfen. Das Stadtvolk aber ist froh, wieder einmal in die Welt seiner Heimat eingetaucht zu sein. Auch der städtischste Mensch hat in sich eine Erinnerung, daß er irgendwann in früheren Jahrhunderten auf dem Dorfe gelebt hat.

Die Kunst im Zeitalter der Maschine

Wenn sich die Kunst und die Maschine, beide als lebendig gedacht, eines Tages auf der Straße oder im Walde treffen, da grüßen sie sich nur gerade eben wie zwei Leute, deren

ganzer Lebenszweck verschieden ist und deren Bekanntschaft aller inneren Wärme entbehrt. Aber dieser unvollkommene Gruß würde kein volles Abbild ihrer gegenseitigen Beziehungen sein. Die Zukunft unserer Industrie hängt zu einem guten Teil von der Kunst ab, die unseren Produkten Wert gibt, und die tiefsten Bewegungen des Kunstempfindens in der Gegenwart sind in ihrer Eigenart bestimmt oder mitbestimmt von der Maschine. Das ist es, wovon wir reden wollen. Aber ehe wir zum Kern der Sache selbst gehen, sei es gestattet, einiges als Vorwort zu sagen.

Immer trat die Kunst in Zeiten hervor, wo der Wohlstand im Wachsen war. Man denke an Italiener und Niederländer! Auch bei uns wächst die Menge der Kunstgegenstände und Kunstdarbietungen mit dem finanziellen Aufschwung. Es muß eben Geld da sein! Solange die Völker nur fragen müssen: was werden wir essen, womit werden wir uns kleiden? können sie in Kunst wenig tun. Kunst sitzt gern am Feuer der Herren, die etwas haben. So saß sie um die Fürsten herum, auf den Sesseln, die den Bischof umgaben, bei den großen und kleinen Aristokraten der alten Tage bis hin zu dem unvergeßlichen Fürstenhofe von Weimar. Gewiß, es gab auch unter den alten Künstlern freie Männer, die wie Kaufleute von ihrer Arbeit lebten, aber der Grundcharakter der alten Künstler war doch eine Art lockeren Beamtentums, bei dem man das Wort locker ebenso unterstreichen muß wie das Wort Beamter. Erst die „neue Aristokratie", die mit der Maschine aufwächst und aus ihr ihre Mittel herausholt, änderte grundsätzlich etwas an der Lage der Künstler, denn sie behandelt die Kunst nach derselben unpersönlichen Methode, nach der sie sich ihr ganzes Dasein einzurichten gewußt hat. Man zahlt nicht mehr den Mann, sondern die einzelne Leistung. Man kauft Bilder, bezahlt Theaterplätze, läßt sich Entwürfe machen, bestellt sich Bücher, aber man bindet sich nicht. Darum wird der Künstler, der nicht selbst Renten besitzt, auf Markt und Verkauf seines Schaffens angewiesen. Selbst lyrische Leistungen werden

darnach beurteilt, wie sie sich verkaufen. Die Künstler stehen im Atelier vor der Staffelei und denken an den Ausdruck und das Licht, draußen aber auf dem Hausflur wird Ausdruck und Licht in Gold und Silber bewertet. Der Zwischenmeister tritt auch auf dem Kunstgebiet zwischen den Heimarbeiter und das Publikum. Der Geist des Maschinenzeitalters weht durch die großen Markthallen für bildende Kunst. Man singt für ein Publikum, man schreibt für ein Publikum. Wer ist es? Der Künstler arbeitet für etwas sehr Unbestimmtes, geradeso wie der Fabrikant, der seine Muster ausbietet. Man kann diesen Zustand Freiheit nennen, aber freilich nur die Größten empfinden ihn als solche. Den anderen sagt man: Sie müssen der Mode folgen! Da nämlich Verkaufsproduktion keine bestimmten Besteller mehr hat, so folgt sie einem angenommenen Wellengange. Heute will „das Publikum" dieses und über das Jahr jenes. Die Rotation der Auffassungsweisen beschleunigt sich. Auch früher wechselte ein Typus mit einem anderen ab, aber es gab doch noch Lebenslänglichkeiten.

Sicher ist, daß das Maschinenzeitalter rein quantitativ der Kunst viel zu tun gibt, das allerauffälligste aber leistet es in der Vermehrung der Kunstreproduktionen. Die Maschine hat nicht gerade neue Musikinstrumente geschaffen, aber viele mittelmäßige Klaviere zu mäßigen Preisen ermöglicht und damit den Umkreis von Menschen, die nach Noten spielen können, ungeahnt erweitert. Die Maschine hilft Theater spielen und füllt alle Häuser und Hütten mit Bildern. Wenn Bildung allein von Bildern käme, wer könnte unser Gebildetsein beschreiben! „Woche" für „Woche" wird alles über uns ausgeschüttet, was sich irgendwo begab oder erdacht wurde. Die Kunst wird breit in ihrer Auswirkung. Gewinnt sie selbst aber auch durch die Maschine an Inhalt? Das ist die Frage. Wir gehen dabei von der Maschine aus.

Nun soll freilich niemand glauben, ich könnte die unübersehbare Mannigfaltigkeit des Maschinenwesens mit

wenigen Worten darstellen! Ich müßte den Katalog der Weltausstellung vorlesen. Welche Maschinen gehören allein dazu, das herzustellen, was in einem einzigen guteingerichteten Zimmer zu finden ist! Wer kennt die Arbeit und die Arbeiter? Alle unsere Kultur ist von eisernen Händen gemacht und rollt auf metallenen Rädern. Die Transportmaschine, die Werkzeugmaschine und die Fabrikationsmaschine sind die drei neuen Mächte des menschlichen Lebens.

Laßt uns die Fabrikationsmaschine betrachten, wie sie sich vor Jahrzehnten hinter den alten Handwerker setzte und ihm bei seiner Arbeit zusah. Ob er Gewebe fertigstellte oder Hausrat oder Kleidungsstücke, immer sprach die Maschine: der Alte macht gräßlich langsam. Er bringt so wenig fertig. Ich will viel schneller arbeiten! Und sie lernte ihm die einfachsten Handgriffe ab. Die metallenen Hände waren im Anfang noch sehr ungeschickt. Man konnte nur einfachste Formen von ihnen erwarten, und es wäre falsch gewesen, ihnen das feinste Garn oder Leder oder Papier anzuvertrauen. Alle Industrie fängt auf ihrer ersten Stufe mit geringwertiger Massenware an. Bei schlechtem Lohn wird mit billigen Maschinen etwas hergestellt, was weder die Sonne noch den Sturm aushalten kann. Wir erinnern uns, mit welcher Geringschätzung noch oft in den siebziger Jahren von „Fabrikware" geredet wurde. Das klang wie Ausverkauf und Schund. So ist die Zeit, in der die Maschine direkt als Kunstzerstörerin auftritt. Sie schiebt die alte Handwerkskunst vom Stuhl und füllt die Räume mit Plunder. Auch wenn man nicht übertreibt, was die alte Durchschnittsmeisterschaft wert war, sie hatte ihr persönliches Element. Mindestens zwei Menschen dachten wirklich über einen neuen Schrank nach, der Vater der Braut und der Tischler, und sie überlegten: wie muß gerade für diese Kammer der Schrank sein? Später dachte niemand mehr nach, denn das Geschäft stellte 250 gleiche Exemplare her, und Emma und Meta und Frieda bekamen genau dieselben Schränke, Bänke und

Gardinen. Aus dieser ersten Maschinenperiode sind wir noch keineswegs ganz heraus, aber sie ist im Zurückweichen nach halbkultivierten Ländern. Wir kamen inzwischen auf die zweite Stufe.

Als die Maschine sah, daß sie nur geringe Arbeit machte, setzte sie sich wieder hinter den Handwerker und sah ihm, nun selber geduldiger werdend, seine Kunst ab. Ganz langsam im Laufe von Jahrzehnten steigerte sie ihre Tüchtigkeit, Griff um Griff, Zug um Zug, Stoß um Stoß. Jede Ecke, jede Rundung, jeder Glanz und jede Prägung ward nun besser herausgebracht. Man müßte die Geschichte jeder einzelnen Maschine beschreiben, wenn man diesen Selbsterziehungsvorgang in der Industrie recht verdeutlichen wollte. Und der Erfolg dieser Mühen war, daß das Wort Fabrikware heute etwas ganz anderes bedeutet, als vor dreißig Jahren. Die Fabrikware ist zur Garantie für durchschnittliche Güte geworden. Jetzt kann man der Maschine wertvolles Material anvertrauen und von ihr verlangen, daß sie tüchtigen haltbaren Mittelbedarf herstellt. Das Gebiet dessen, was die Maschine nicht leisten kann, wird zusehends kleiner. Freilich, je höher eine Arbeit steht, desto weniger kann die Maschine allein ohne Zwischenhilfe von Menschenhand fertig werden. In aller besseren Ware ist irgendwo Seele. Man nehme Eisen, Ton, Porzellan, Geflecht, immer findet sich auf dem Wege zur Vollkommenheit etwas, was einen kleinen Zuguß von Persönlichkeit braucht. Die Setzmaschine arbeitet gut und sauber, aber feiner gemischter Druck will doch noch von den Fingern gesetzt sein. Man sehe die Inseratenseite von Blättern, die nur Maschinenarbeit sind! Das ist es, was uns zum Verständnis der dritten Stufe hinüberführt.

Nochmals sehen wir die Maschine neben dem Handgewerbe sitzen. Sie grübelt, wie es kommt, daß noch immer der, der etwas ganz Gutes haben will, an ihr vorübergeht. Wer ganz gute Teppiche sucht, geht in die Länder, wo mit Händen geknüpft wird. Wer beste Spitzen zahlen kann, wendet

sich noch immer an die armen Frauen von Gent und Brügge. Wer Geld und Geist genug hat, um sich ein eigenes, persönliches Dasein zu leisten, der will an einem Tisch sitzen, der für ihn geworden ist. Und die Maschine muß sich demütigen und sagen: je besser die Ware, desto mehr bin ich nur Dienerin! Bei geringer Produktion ist sie Herrin und erniedrigt den Menschen zur Sklaverei, auch bei guter Massenware ist sie noch das Maßgebende, sie gibt das Tempo an und verlangt nur klug geleitet zu werden, aber je höher der Formwert der Herstellung steigt, desto mehr steigt der schaffende Mensch wieder in die Höhe, und das Ziel ist der Mensch, den die Maschinen umgeben wie willige Tiere, der aber über ihnen steht, ihr Herr und Meister. Man denke, wer es kennt, an die Herstellung feiner Maßarbeit im Schuhfach mit Hilfe höchst sinnreicher Hilfsmaschinen! Oder an den Hilfsdienst der mechanischen Sägen bei der künstlerischen Möbelfabrikation! Oder an das Zusammenwirken von Mechanik und Geist in der Gold- und Silberindustrie!

Erst in diesen künstlerisch vorgeschrittenen Gewerben wird der Mensch zum Menschen trotz aller Maschinen. Nun ist ja klar, daß nie ein ganzes Volk nur beste Waren herstellen kann, denn auch diese Waren fordern Hilfsdienste äußerlicher Art, und wo ist ein Volk reich und gebildet genug, um sich mit lauter wertvollen und persönlich geschaffenen Dingen umgeben zu können? Aber mit ihren Erzeugnissen steigen die Völker. Je mehr wir uns der Qualitätserzeugung zuwenden, desto besser wird es um die Durchschnittshöhe der deutschen Menschen stehen. Hier ist der Punkt, wo Kunst und Handelspolitik und Sozialpolitik sich berühren.

Natürlich kann ich jetzt nicht mitten in der ästhetischen Erörterung alle Gründe darlegen, warum für uns Deutsche in der gegenwärtigen Geschichtsperiode alles auf Gewinnung auswärtiger Märkte ankommt. Ich kann nicht von der Zunahme der Bevölkerung reden und davon, daß schon heute ungeheure Mengen von Rohstoff vom Ausland gekauft werden

müssen. Wir kaufen Stoffe und verkaufen Arbeit dafür, und die Menge der Stoffe, die wir erlangen, hängt davon ab, wie hoch man draußen, in der übrigen Welt unsere Arbeit bezahlt. Die Menge der Stoffe, die wir einführen, das ist aber der Ausgangspunkt jeder Hebung der Lebenslage der Massen. Die Vorbedingung aller sozialen Fortschritte ist ein noch viel stärkerer Import. Um diesen zu kaufen, müssen wir Arbeit liefern, bei der nicht bloß die nackte Arbeit an sich bezahlt wird, sondern wo Geist, Geschmack, Form, Farbe, Stil bezahlt wird. An billiger Massenarbeit ist nichts zu verdienen. Sie muß auch gemacht werden, aber mit deutschen Kräften kann man auch besseres leisten. Die geringen Arbeiten nehmen früher oder später halbgebildete Völker an sich. Was tun wir dann? Dann sind wir entweder ein Volk, dessen Stil und Geschmack sich in der Welt durchgesetzt hat, oder wir hungern mit den Orientalen um die Wette, nur um zu sehen, wer die billigsten Massenartikel aus Fleisch und Blut und Eisen herauspressen kann. Den Spielraum des Lebens, den wir unserem Volke von Herzen wünschen, können wir ohne Erhöhung seiner künstlerischen Leistungen gar nicht erlangen. Und zwar handelt es sich dabei gar nicht bloß um Erziehung von Ingenieuren und Zeichnern, nein, es handelt sich um eine ganz in sich einheitliche Kultur, die sich den anderen Völkern einprägt und aufprägt, um deutschen Volksstil im Maschinenzeitalter.

Diese meine Auffassung mag etlichen, die den wirtschaftspolitischen Kämpfen ferner stehen, als etwas Selbstverständliches erscheinen, sie ist es aber keineswegs. Die Sache liegt vielmehr so, daß starke Kräfte in entgegengesetzter Richtung wirken. Die sogenannte schwere Industrie hat den Grundsatz, die Herstellung von Halbfabrikaten zum Kern des deutschen Wirtschaftslebens zu machen, und die Syndikate dieser Industriearten verkaufen billiger an das Ausland als an das Inland, drängen also gerade die leichtere Fertigfabrikation, in der sich Kunst und Geschmack am meisten auswirken können,

über unsere Grenzen hinaus. Das ist die heute herrschende Richtung, die ihren Sieg über die Fertigfabrikation im Kampf um die Zölle befestigte. Doch damit genug des Politischen in diesem Zusammenhang. Sie sehen nun, daß der Kampf um die Kunst im Reichstag nicht nur dann auf der Tagesordnung steht, wenn gerade über sezessionistische Maler debattiert wird. Er wird bei ganz anders gearteten Fragen in aller Stille mitgekämpft. Wir aber kehren zu dem deutschen Zukunftsideal zurück, ein künstlerisch durchgebildetes Maschinenvolk zu werden, und besprechen es von seiner technisch-ästhetischen Seite aus.

Unser ganzes gewerbliches Schaffen braucht einen neuen deutschen Stil, um sich in seiner Eigenart in der Menschheit durchzusetzen. Was aber ist das: ein Stil? Jeder von uns weiß, daß alle Handbücher der Kunstgeschichte von gotischem Stil, Renaissancestil, Barock, Empire usw. reden. Das sind die gewesenen Stile. Alles was gewesen ist, kann man gut beschreiben und auf allgemeine Formeln bringen, aber das Lebendige und Werdende entzieht sich der buchmäßigen Abgeklärtheit. Das Werdende ist erst in Anfängen und Ansätzen vorhanden. Wer will genau sagen, welche Ansätze und Anfänge maßgebend für die kommende Zeit werden? Alles Urteil auf diesem Gebiet behält darum etwas Persönliches und Subjektives. Nur in diesem Sinne trage ich das Folgende vor.

Der Ausgangspunkt des Maschinenzeitalters überhaupt ist die Eisenindustrie. Unser Glück und Werden hängt von der Fähigkeit ab, Herren des Eisens zu werden. Hier sind die Aufgaben, in denen um unsere geschichtliche Größe gerungen wird. Die Eisenindustrie bestimmt das zukünftige Dasein des Deutschtums. Alle anderen Tätigkeiten gruppieren sich um sie herum. Unsere Menschen sind die ersten und tiefest wirkenden Erzeugnisse des neuen deutschen Geistes. Nur diese Seite der Sache beschäftigt uns heute. Der Geist bekommt seine ersten Formen nicht mehr aus Holz und Stein, sondern

aus Eisen. Nicht als ob wir die alten Hauptelemente des sichtbaren Menschenwerkes verachten wollten. Keineswegs! Aber der Charakter der Periode wird in der Metalltechnik gefunden.

Was für Stil hat nun die Eisenzeit? Auch das Eisen begann seinen neuen Siegesgang formlos und geschmacklos, und noch heute sind wir von zahllosen unförmlichen oder mißgeformten Eisenprodukten umgeben. Ich denke an eiserne Schuppen, Wellblechdächer, eiserne Treppengeländer und eiserne Oefen, deren Aeußeres oft noch weniger wert war als ihre Wärmeerzeugung. Auch das Eisen macht die drei Stufen durch, von denen wir vorhin sprachen. Es fängt stammelnd an zu reden wie ein großes unbeholfenes Kind. Erst allmählich bekommt es Geschick. Erst langsam werden die Maschinen selbst zu Wesen, die eine Gestalt haben. Man muß viel Maschinen gesehen haben, um den Fortschritt der Linien zu finden. Eine Fülle ganz neuer Gestaltungen umgibt uns, wenn wir im Maschinensaale einer großen Ausstellung weilen. Erst ist das Auge von der Bewegung hingenommen und von dem Gewirr der Konturen erdrückt. Es muß Ruhe haben, bis es eine Maschine sehen lernt wie man einen Baum sieht, dessen verwickeltes Wachstum man als innere Bereicherung empfindet. Es scheint unmöglich, hier, wo wir weder Maschinen noch Maschinenbilder vor uns haben, diesen Gedanken genauer zu verfolgen. Jeder Techniker aber weiß, wie viel Aesthetik in seinen vollkommensten Instrumenten liegt, und wie die Linien seiner Apparate zu Grundlinien seiner Seele werden.

Leichter ist es hier, von dem Teil der Eisentechnik zu sprechen, der vor aller Augen ist. Und zwar scheint es mir praktisch, mit etwas zu beginnen, was nicht selbst aus Eisen hergestellt wird, was aber zum Eisengetriebe gehört. Die hohe Fabrikesse, der Fabrikschlot war vor dreißig Jahren geradezu ein Sinnbild für die Verunzierung der Gegend. Und heute? Die Maler greifen eifrig nach den hohen Essen und malen sie in alle ihre Stadtbilder hinein. Die Esse selbst ist

aber auch inzwischen eine andere geworden als sie früher war. Einst war sie eine geradlinige Aufeinanderschichtung von Backsteinen, Stein auf Stein, tot und hohl. Es fehlte die innere Elastizität im Linienbau der Esse. Ohne daß das weitere Publikum viel davon gemerkt hat, sie ist gekommen. Was für kleine Abweichungen schaffen hier Schönheiten! Ich ging neulich durch brandenburgische Landschaft und sah Kiefernwald, Seen und Essen von Ziegeleien. Diese schlanken Türme der Neuzeit, diese Minarets des Abendlandes gewinnen mit jedem Jahrzehnt an Charakter. Schon heute ist alle Art von Rhythmus in ihrem Aufstieg, bis hin zu dem jubelnden Stolze der schönsten Esse, die ich gesehen habe, die in Paris auf der Ausstellung neben der großen Maschinenhalle stand. Und die Esse ist nur eine der neuen Formen. Oft taucht im Bergwerksgebiet mitten aus Kohlenschutt und Kahlheit irgend eine Art von Turm oder Gerüst oder Kran auf, der uns nicht losläßt. Ein Abend über Dortmund und Bochum kann gerade so schön sein wie ein Abend hinter Agaven und Zypressen, wenigstens für das Auge, nicht immer für die Lunge. Nur ist die Schönheit eine andere, sie enthält viel gebrochene Steifheit in sich, viel eckige Unmittelbarkeit, viel harte Mystik, wenn es erlaubt ist, vom Bilde der Eisenlandschaft in derartigen Tönen zu reden.

Am unmittelbarsten wirkt der neue Stil in der Architektur. Unsere neuen Bauten sind die Schiffe, Brücken, Gasanstalten, Bahnhöfe, Markthallen, Ausstellungssäle usw. Sie sind das Neue, das unsere Zeit hat. Um sie als neu zu empfinden, muß man alte Städtebilder hernehmen. Ueberhaupt lernt man beim Vergleich alter und neuer Bilder den Einfluß des eisernen Trägers und der eisernen Schienen kennen. Der neue Eisenbau ist das Größte, was unsere Zeit künstlerisch erlebt. Auf jedem anderen Gebiet suchen wir Aehren auf Feldern alter Ernte, hier aber wird Neuland in Angriff genommen. Hier gibt es keinen alten Zwang, keine Hofkunst, keine Schulweisheit. Hier wird nicht Kunst neben Kon-

struktion getrieben, keine angeklebte Dekoration, keine bloße Schnörkelei, hier wird für den Zweck geschaffen, und die Form wird geboren wie ein Kind, an das seine Eltern kaum dachten. In allerlei Mühsal dieser Tage ist es etwas Hohes, daß wir die erste Generation der Eisenarchitektur sind. So wie wir waren etwa jene Leute daran, die einst den Uebergang vom romanischen Bau zur gotischen Freiheit erlebten, zur ersten keuschen, zaghaften, unendlich zarten Gotik. Es liegt in allem unserem Eisenbau so viel Einfaches und bei aller Weite Rührendes. Man wird in fünfzig Jahren noch viel vollkommener bauen, aber es wird dann schon Leute geben, die die Zeit vom Münchener Bahnhof, der kaum ein erstes Ahnen des Eisenbaues hat, bis zum Frankfurter Bahnhof, diesem wunderbar aus Morgenfrühe des Eisenbaues heraus entstandenen besten Werke unserer Tage, mit einer Art von Heimweh sich wünschen werden. Ich habe infolge meines an allerlei Wanderungen reichen Lebens viel vom steinernen Bau gesehen, deutsche Dome und französische Kirchen und Schlösser, Sankt Peter in Rom und die Hagia Sophia in Konstantinopel, auch die unvergeßlichen Ruinen von Balbeck und die Burg von Athen. Alles das steht ehrfurchtgebietend vor meinem Geiste, aber das Gefühl innerer mitschaffender Freude entsteht doch erst bei Werken, die unserer Zeit angehören, bei der Müngstener Brücke oder der Rheinbrücke von Düsseldorf, beim Eiffelturm. Aller Steinbau ist in gewisser Weise fertig. Man hat in der Peterskirche das doppelte Gefühl: das ist wunderbar groß! und: das ist das Aeußerste was erreicht werden konnte! Und diesen zweiten Satz sagt man vor keinem Eisenbau. Hier leben noch unaussprechliche Möglichkeiten. Alle alten Raumbegriffe verschieben sich. Alle Gefühle für Träger und Belastungsverhältnisse werden anders. Große Gewölbe fast auf Punkte zu legen, ist so neu, daß oft der Architekt noch falsche Pfeiler für nötig hält, als schäme er sich selbst seiner jungen Kraft. Noch gibt man dem Eisenbau aus einer Art von

Schüchternheit steinerne Vorhallen. Gerade aber dieses leise und doch so frohe Herauskommen aus dem Wald der Vergangenheit gehört mit zum Zauber der neuen Kunst.

Nicht jeder Eisenbau an sich ist schön. Keineswegs! Es entstehen auch hier täglich Halbheiten und Geschmacklosigkeiten: Mannesmannröhren mit korinthischen Kapitälen und dergl. Man muß aber aus dem Allerlei den Zug nach neuen Formen zu erkennen wissen. Und niemand wird auf diesem Gebiete ohne inneren Gewinn suchen. Nicht alles was Kunst heißt, stärkt den Menschen, diese Kunst aber hat etwas absolut Charaktervolles. Es gibt Stücke am Unterbau der Berliner Hochbahn, die in ihrer freien Wuchtigkeit besser wirken als Salomonis Sprüche. Der Mensch besinnt sich auf das Wesenhafte, auf den Aufbau der Dinge selber, er lernt die Arbeit der Materie nachempfinden und hebt sich selbst an einem Material, dem diese Arbeit Lust ist. Das alles wirkt auch auf Menschen, die darüber nie verstandesmäßige Auskunft geben könnten. Es lehrt uns Linien erfassen, die wir dann in uns selbst wiederholen. So wird auf eine schwer zu beschreibende Weise das Eisen zum Erzieher seines Zeitalters und hilft mit, den Stil der Neuzeit zu schaffen, den wir suchen.

Das Eisen ist es nicht allein, aber es ist das erste. Nach ihm müßte von Glas geredet werden, vom Papier, von der Farbe. Man stelle sich vor, wie viel oder wie wenig diese drei Dinge vor der Maschinenzeit bedeuteten und was sie heute für unseren Gestaltungssinn bieten. Sie waren früher auch, aber nur in schmalen Mengen. Um von der Farbe ein Wort zu sprechen, so waren die Maler von Venedig mindestens so gut gestellt, wie die Künstler, die heute Düsseldorfer Farbe kaufen, aber das Leben außerhalb der Malerei und des Kunstbaues war arm an Farbigkeit. Erst durch die neuere Chemie ist Farbe bis auf den zerreißbarsten Blusenstoff gekommen. Jetzt sind die Wände voll von farbigem Papier. Mag das Muster veraltet oder öde sein, die Tatsache selbst, daß Farbe kein Luxus mehr ist, stellt uns anders

als frühere Zeiten. Wie eintönig ist in Farbe der so oft als bunt gepriesene Orient gegenüber unseren Buntheiten! Er war einst bunter als das Abendland, weil er Teppiche hat. Jetzt aber quillt der Brunnen der Farben für uns, und wir müssen nur lernen, seine Fülle zu verwerten. Noch fehlt es dazu, gerade bei uns Deutschen, vielfach an Gefühl und Gabe, der Franzose ist in dieser Sache weiter. Aber was ich hier zu sagen habe, ist ja auch nur, daß es die Technik der Maschinenzeit war, die neue Tore öffnete. Wie wir die Farben verwenden, hängt davon ab, wie es unser Geist überhaupt lernen wird, mit kleinen und feinen Elementen wirksam zu arbeiten.

Und damit kommen wir an die Grenze eines weiteren Hauptpunktes, über den ich reden möchte, zur Gestaltung des Empfindungslebens im Zeitalter der Maschine und zwar des Empfindungslebens in Hinsicht auf Kunstleistungen. Wir beginnen mit den Künsten im engeren Sinn des Wortes. An der Malerei, Musik und Dichtkunst hat die Maschine direkt noch wenig geändert. Hier liegt die Sache völlig anders als bei der Architektur. Der Maler Thoma steht in Karlsruhe noch ebenso vor seiner Leinwand wie einst irgend ein Niederländer. Ob seine Leinwand mechanisch gewebt und sein Pinsel fabrikmäßig hergestellt ist, macht wenig aus. Die Arbeit selbst ist es, von der wir jetzt sprechen. Es kann ja sein, daß im Laufe der Zeit aus den Raffaelistiften sich auch Aenderungen der Malweise ergeben, aber bis heute sind diese neuen Kinder der Technik noch nicht stark und fein genug, um etwas Grundsätzliches zu ändern. Der Betrieb ist der alte. Aller Einfluß der Maschine ist indirekt. Aehnlich liegt es bei der Musik. Worin aber besteht der indirekte Einfluß?

In aller Maschinentechnik liegt ein Zug zur Präzision, zur formalen Akkuratesse. Die großen Erfolge dieser Technik werden durch Dezimalstellen und Millimeter gewonnen. Alle Arbeit wird peinlicher, vielleicht kann man sagen kleinlicher,

mikroskopischer. Man erkennt die kleinen Werte als Bestandteile großer Wirkungen. Nun hat das ja der wahre Künstler immer von selbst ebenso gefühlt, auch Bach schätzte den halben Ton, und auch Rembrandt spielte mit den kleinsten Lichtern, aber das, was früher mehr Gefühl war, wird schulmäßiges Bewußtsein. Wir haben Künstler, die eine Art Anatomie der kleinen Werte treiben. Ob das für sie und für uns ein Vorteil ist, hängt ganz davon ab, was für Mark sie im übrigen in sich haben. Segantini ist nicht durch die kleinen Pinselstriche allein groß geworden. Die Kunst muß von der Technik nicht nur die verbesserte Optik übernehmen, sondern auch den Zug zur großen Fläche und Linie. Und sie hat ja auch die besten Absichten dies zu tun. Es ist aber sehr schwer zu sagen, inwieweit die Richtung auf weite Formen, wie sie in der Malerei der Ebene, der Wüste, des Hochgebirges zutage tritt, maschinell bedient ist. Es wirkt hier sicher die Eisenbahn mit. Das Zeitalter der Postkutsche hatte andere Landschaftsideale als die Zeit der Schnellzüge. Man sieht das am deutlichsten, wenn man die Darstellungen kleiner älterer Gemäldesammlungen, die vor der Eisenbahn ihren Abschluß fanden, mit späteren Sammlungen vergleicht.

Wichtiger aber als alle anderen Maschinen ist für das Gebiet der bildlichen Darstellung der photographische Apparat geworden. Seine Eroberungszüge haben das Gebiet der Malerei eingeengt, und seine Methode hat sich zur Kontrolle des Malerauges gestaltet. Nicht als ob die Photographie die Malerei beiseite werfen könnte! Gerade jetzt wird mehr gemalt als jemals früher. Aber die Malerei verliert die Aufgabe der Darstellung von Vorgängen, die der Momentphotograph auf seine Weise besser in aller ihrer sichtbaren Wirklichkeit fassen kann. Welchen Zweck hat es, den Einzug des Kaisers in Jerusalem zu malen? Jeder eigenartigen Komposition wird man die Abbildung entgegenhalten, die keinen Widerspruch verträgt. Der Maler könnte mehr Geist und Kraft hineinlegen als der Apparat, aber er ist

unsicher, ob er die Historie heute noch verinnerlichen darf. Selbst ein Bild wie Menzels Darstellung der Krönung König Wilhelms I. würde jetzt nicht mehr naiv aufgenommen werden können. Und andererseits schärft der Momentphotograph den Blick für Einzelbewegungen. Man photographiert die Welle, das Rennpferd, den Straßenauflauf, und niemand kann sich von dieser Augenblickserfassung mehr freimachen. Augenblickserfassung ist aber nur die andere Seite dessen, was wir vorhin die Achtung vor den kleinen Werten genannt haben.

Aller moderner Verkehr ist ein Erfassen des Augenblicks geworden. Die alten Völker hatten Zeit und Ruhe. Wer den Winter auf stillen Dörfern durchlebt, weiß heute noch etwas von der alten Ruhe. Wer sie aber kennen lernen will, der sehe den Türken, wie er in der Sonne sitzt! Seine Ruhe ist so groß, daß er auch künstlerisch unproduktiv wird, aber daß seine Ruhe etwas Künstlerisches in sich hat, ist nicht zu leugnen. Er läßt die Dinge auf sich wirken. Der Hintergrund eines ruhigen Volkes ist für die Kunst etwas anderes als der Hintergrund eines Volkes, das mit Minuten rechnet. Alles Leben ist jetzt nach dem Muster des Eisenbahnfahrplanes eingerichtet. Die Arbeit wird nach der Uhr gemessen. Der Geschäftsmann hat zehn Minuten Zeit, um sich über einen Mann ein Urteil zu bilden, der mit ihm einen Abschluß machen will. Dieser Geschäftsmann verlangt vom Porträt, daß es knapp und schnell die Hauptsachen sagt. Er will keine Arbeit, an der er tagelang studieren muß. Und er ist es, der Kunstaufträge gibt.

Die ganze Anschauungsweise der ruhigen Zeit ist anders als die der Maschinenzeit. In der Ruhe entstehen die inneren Bilder in der Seele durch langsames Addieren und Zusammenfügen von Merkmalen, die sich hintereinander abspielen. Was dann entsteht ist in keinem einzelnen Moment in Wirklichkeit vorhanden, es ist ein Begriff, ein Gesamtergebnis. Wir aber empfinden diese alten Additionen als zu umständlich und schwer.

Wir wollen schnell Ergriffenes, schnell Verschwindendes fixieren, kleine Ausschnitte des stürmischen Daseins intensiv erleben!

Anders gesprochen, wir wollen nicht das „Ding an sich", sondern die Erscheinung, die Stimmung. Stimmung ist eine der landläufigsten Parolen geworden. Darin liegt Tiefe und Oberflächlichkeit zugleich. Teils ist Stimmung die Augenblickserfassung, von der wir redeten, und teils ist sie ein Zurückgehen auf die elementarsten Glücks-, Schmerz-, Bewegungsempfindungen der Seele. Auch das letztere hängt irgendwie weit mit dem Industrialismus zusammen, besonders dort, wo es sich um Natur- und Landschaftsdarstellung handelt. Der Industrialismus hat nämlich die moderne Stadtkultur erst auf ihren Gipfel gebracht. Diese Stadtkultur ist es, für die die Künstler arbeiten. Wie steht nun der Stadtmensch im Eisenbahnzeitalter zur Natur, wenn er oberhalb der Not des Lebens angelangt ist? Er arbeitet elf Monate oder zehn Monate in der Steinwüste und geht dann einen oder zwei Monate hinaus, um Natur zu genießen. Das Genießen der Natur und Beleuchtungsvorgänge wird bewußter Zweck. Man berechnet, ob sich der Genuß gegenüber den Kosten verlohnt. So hat die vorindustrielle Zeit der Natur nicht gegenübergestanden. Auch die alten Menschen genossen die Natur, aber nicht rationell, nicht kalkuliert, sondern einfach wie man Brot genießt. Sie konnten nicht ohne die Bäume und Sträucher leben, aber niemand war, der sie ihnen nehmen wollte. Wenn sie Bilder kauften, wollten sie Könige und Heilige sehen, aber nicht Apfelbäume und Spargelbeete, denn diese hatten sie selber. Das soll nicht das Aufkommen der Landschaftsmalerei überhaupt erklären, dazu würde es nicht ausreichen, aber es soll uns die große Verschiebung im Inhalt der bildenden Kunst verständlicher machen helfen. Der Großstadtmensch hat in sich eine tiefe Sehnsucht nach dem Naturleben seiner Ahnen, eine Art Heimweh nach Sonne und Buchenlaub, ein hoffnungsloses Heimweh, das er bei seinen

Künstlern wiederfinden will. Und ein ähnliches Heimweh hat er nach einer Zeit, wo noch nicht das ganze Leben auf glatten Schienen rollte, wo es noch Gefahren, Romantik, Räuber, Mord und tolle Liebe gab. Das Geordnete und Regelmäßige, das Brave und Moralische, das man fordert und gar nicht mehr entbehren kann, die Entpersönlichung der Großbetriebsmenschen, die endlose Sachlichkeit der Hauptbücher und Konferenzen, das tägliche Lavieren und Nivellieren, das Maschinenmäßige eines höchst kompliziert gewordenen Lebenszustandes läßt im dunklen Untergrund der Seelen einen Raum, der gar nicht elektrisch beleuchtet sein will, der sich gar nicht regeln lassen will, den Raum der verlorenen Leidenschaften und Urgefühle. Aus diesem Raum steigen Seufzer, Gelächter, Heulen und Gekicher, wortlose und gedankenlose Laute verworrenster Art auf, ein Chor der gewesenen Jahrtausende drunten in der Nacht der Einzelseele. Diesen Untergrund hat keine Aufklärungskanalisierung trockenlegen können, und gerade das Industriezeitalter hat ihm etwas dumpfe Energie gegeben, indem es ihn unterdrücken wollte. Die Töne dieses Untergrundes sind es, die wir in unserer Musik und Lyrik oft selbst nicht verstehen. Es verbindet sich die Akkuratesse im Kleinen, von der wir erst sprachen, mit Gefühlsinhalt der unterdrückten Urseele, und aus beiden zusammen entsteht: Stimmungskunst.

Fast möchte ich noch einen Schritt weitergehen und über das Verhältnis von Industrie und Religion reden, um zu zeigen, daß es teilweise wortlos gewordener Pietismus ist, den wir in unseren Künsten finden, aber das ist etwas, was man nicht am Schlusse einer langen Rede beiläufig erledigen kann, und es wird auch bei näherem Eingehen auf diese Seite der Sache immer schwerer, das, was Folge der maschinellen Entwicklung ist, aus anderen Dingen auszusondern. Wir stehen also am Ende. Die Maschine zerstört und baut, sie ändert. Wir alle und unser ganzes Zeitalter sind unter dem Einfluß der werktätigen surrenden Räder. Die

Wirkungen aber, die von der Maschine ausgehen, sind nicht in eine knappe Formel zusammenzufassen. Das ist es, was auch diesen meinen Vortrag in gewissem Sinne unkünstlerisch macht, obwohl er über Kunst spricht, daß viel verworrene werdende Wirklichkeit sich nicht in einheitlicher Abrundung darstellen läßt. Aber der Zweck unseres Zusammenseins ist ja auch nicht der, etwas Fertiges nach Hause zu tragen, sondern Anfänge für weiteres Denken zu bieten. Um dieses Zweckes willen verzeihen Sie auch, daß heute eine Kunst von mir mißachtet wurde, die Kunst, rechtzeitig aufzuhören!

Kunst und Industrie

Ein Vortrag in der Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung 1906

Lassen Sie, verehrte Versammelte, das bunte Vielerlei, welches wir draußen in der Ausstellung erleben, ein wenig in uns zur Ruhe kommen, damit wir still und nachdenklich uns dessen bewußt werden, was die Ausstellung in ihrem Kern ist und bietet. Wir wollen unser gemeinsames Nachdenken anheften an die beiden Worte: Kunst und Industrie. Von beidem ist die Ausstellung voll. Sie ist eine große Zusammenhäufung von künstlerischen Formengestalten, von farbigen Lebendigkeiten, von kleinen Einfällen und großen die Seele erfassenden Schöpfungen, und sie ist anderseits eine Fülle von geschäftlichen Absichten und Versuchen und fast in allen ihren Teilen durchzogen von dem Willen, durch Kunst den Erwerb und die erwerbende Arbeit zu fördern.

Beginnen wir bei dem künstlerischen Eindruck der Ausstellung, so ist es, als ob wir auf einem jener großen Musikfeste uns befänden, auf dem ein Gesangverein nach dem andern auf die Bühne tritt, jeder mit einem andern Dirigenten, der eine mit einem Choral, der andre mit einem schwierigen Kunstgesang, und wieder ein anderer mit ver-

feinerter Herausarbeitung eines schlichten Volksliedes. Und neben den Gesangvereinen erklingen die verschlungenen gemischten Töne der verschiedenen Orchester und die Leistungen der Solisten. So erleben auch wir hier eine Art Sängerkrieg auf der Wartburg unter denen, die der modernen Welt eine praktisch angewendete Kunst übermitteln wollen. Lasset uns eine Weile auf einzelne besondere Stimmen hören!

Es ist, als ob der alte Goethe von Weimar mit dem westöstlichen Divan eine feine und kluge Uebersetzung in Holz, Metall, Keramik und Leder gefunden hätte durch van de Velde; Formen, die wie Höhenrauch des Orientes über Frankreich hingezogen sind, haben diesen Belgier beim Anschauen der englischen Möbelkunst zu einer neuen und besondern Eigenart geführt, die er uns nun vom deutschen Dichtersitze aus träumerisch, halb orientalisch, ein wenig müde und mit sehr feiner Klugheit vorträgt, eine Kunst für Aristokraten des Lebens.

Und nicht weit davon hören wir etwas ganz, ganz andres. Da wird gesungen nach der Melodie: als der Großvater die Großmutter nahm, und Schultze-Naumburg führt uns in Räume hinein, die für viele Besucher der Ausstellung die glücklichste Stelle bedeuten, die sie hier finden können. Es mag sein, daß die einzelnen Gestaltungen dieser Schränke und dieses Gestühls nicht völlig neu sind, ihr besonderer Reiz liegt ja gerade darin, daß sie die Traulichkeit des alten deutschen Familienlebens wieder hervorzurufen verstehen. Bisweilen ist es gar nicht die Form, die den wohltuenden Gesamteindruck hervorruft, sondern es ist ein wunderbares Geschick, mit dem Reichtum der neuen Farben die alten Linien zu umkleiden. Der rosengeblümte Kattun wirkt als Mittelstück einer malerischen Wohnungskunst für romantische Leute.

Und wie anders klingt das Lied von München her, wo Riemerschmid zeichnet. Es ist, als hörten wir von irgend woher aus dem Hintergrund das Echo der Töne: Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben? Riemer-

schmid ist nicht formalistischer Künstler wie van de Velde, auch nicht farbiger Dekorateur wie Schultze-Naumburg, sondern ein konstruktiv denkender Sohn der Natur. Er hat den Wald gesehen in seiner Gestaltenfülle. Er sah die Stämme, wie sie aus einem innern Zwange heraus sich bilden, er sah, wie die Aeste und Zweige sich ansetzen und wie in jedem Baum und in jedem Holz seine eigne Seele und sein eignes System ist. Und wenn er nun am Zeichentisch Gebilde aus Holz auf das Papier bringt, so vergißt er keinen Augenblick, daß er der Bildner einer lebendigen Materie sein will. Ihm ist das Holz nicht ein beliebiges Material, weder ein Metall, noch eine Porzellan-Erde, ihm ist Eichenholz etwas anderes als Birke oder Kiefer. Und mit bewundernswerter Unerschöpflichkeit holt er die Ausdrucksform der Natur aus dem vollen Hintergrund der wachsenden Materialbestände. Und auch in dem, was er nicht aus Holz gestaltet, ist er der Künstler der systematischen Materialempfindung an sich, ein Naturkundiger großen Stils, ein Kenner der unbewußten Logik, die in dem Stoffe selber lebt.

Natur ist auch, was aus den Arbeiten jenes Niederdeutschen herausschaut, der heute zum Kopfe der Stuttgarter Kunst geworden ist. Pankok hört die Töne der Dinge ähnlich wie Beethoven die unaussprechliche Musik der klagenden und jubelnden Wirklichkeiten nachempfand. Es scheint, daß der stärkste Eindruck seines Lebens die Welle des Meeres ist. Das Meer und die Muschel und die Koralle, das Hirschgeweih und die wunderbare Form merkwürdiger Tiere sind der Hintergrund einer Phantasie, die ebenso Natur-Phantasie ist, wie die von Riemerschmid, aber nicht Material-Phantasie, sondern Form-Phantasie von Dingen, deren Seele durch Kunst in Elfenbein, Holz, Metall und Leder hineingeträumt wird.

Wie weit von dieser Natur-Mystik Pankoks liegt die hohe geometrische Kunst, die Peter Behrens vor uns ausbreitet! Er gestaltet gleichsam die Seele eines Hamburger Senators, dessen würdiges Ideal es ist, einem römischen

Senator gleichen zu können. Man liest in den Abteilungen der Quadrate, Rechtecke und Kreise, aus denen seine Kunst besteht, die Einladung heraus: Der Herr Senator und die Frau Senator geben sich die Ehre, den Herrn Konsul und die Frau Konsul zu einem einfachen Austern-Essen ergebenst einzuladen. Hier ist alles unmittelbare Naturgefühl für Wald, Wiese und See ausgeschaltet, dafür aber ist die Tadellosigkeit der äußern Form und der seelischen Gradheit auf das höchste gesteigert. Und die Kunst seiner Richtung ist die ganz seltene Kunst, jede Linie des Daseins in ein korrektes und wohltuendes Verhältnis zu bringen.

Und was soll und kann ich weiter sagen von dem Glanz, der über den Arbeiten von Professor Olbrich in Darmstadt liegt! Möbel und Wände sind, wie Sie im Katalog lesen können, auf Grund eines neuen, patentierten Emaille-Verfahrens behandelt und konstruiert worden. Das Holz als Holz ist für Olbrich nur der Untergrund einer Kunst, die sich ebenso gut in Gold würde ausleben können. Wenn es Käufer für Möbel geben könnte, die nur aus edlem Metall und Elfenbein zusammengesetzt sind, so würde Olbrich der Dichter dieser besondern Pracht werden können und würde ein Lied vom Luxus komponieren, welches nicht eine feierliche Belastung wäre, wie der Luxus den uns Grenander aus Berlin zu zeigen unternimmt. Im Luxus von Olbrich tanzt und spielt eine feine Seele, oder besser gesprochen: es sind viele Seelen vieler Frauen und Männer, die vieles erlebt haben, die aber von ihrem Schmerz nicht sprechen, sondern gesellschaftlich sich von der Philosophie des Daseins unterhalten.

Und so könnten wir noch fortfahren und den einen oder den andern dieser neuen Künstler in seiner Eigenart zu verstehen suchen. Das aber, worauf es uns heute ankommt, ist in erster Linie die Anerkennung der Tatsache, daß unser Volk eine nicht kleine Anzahl scharfgeschnittener persönlicher Charakterköpfe auf dem Gebiet der angewandten Kunst erhalten hat. Und neben diese großen Solisten treten die

Orchesterwirkungen. Sie alle kennen das ergreifende Requiem drüben in der Friedhofsausstellung. Und hier innerhalb des religiösen Saales haben wir zwar leider noch nicht die Missa solemnis der neuen kirchlichen Kunst, aber doch immerhin ein Stimmen der Instrumente, das uns nicht ganz ohne Hoffnung läßt. Von lieblicher Einfachheit ist der Kinderchor, der aus der Schuleinrichtung heraustönt, und für den Gedanken des künstlerischen Massengesangs sind Vorarbeiten vorhanden in den Ausstattungen der Arbeiter-Häuser, die um die Schule herumstehen.

Die Zahl der Materialien, mit denen sich die neue Kunst beschäftigt, wächst dabei ebensosehr, wie die Menge neuer Formen. In Holz und Glas, in Porzellan und Ton, in Eisen und Messing, in Leinwand und Wolle, in Linoleum und Tapete regt sich gleichzeitig und vielfach einheitlich eine neue Schaffenskraft. Alle Seelenstimmungen von der dezidierten Weltfreude, die im grellen Gelb sich ausdrückt, bis hin zum Grau-Purpur, der die Pforte der Ewigkeiten umschattet, werden mit Bewußtsein herausgesucht und harmonisiert. Einige sind dabei Meister des Ausdrucks und beherrschen das weite Gebiet aller Materialien und farbigen Töne, andre sind Kenner und Künstler innerhalb einzelner Abteilungen, noch andre sind Nachahmer der Meister ohne Verstand. Einige können sprechen, andre nur stammeln, einige suchen sich durch Uebertreibenden dem Gedächtnis der Schauenden und Kaufenden einzuprägen, während wieder andre durch Schlichtheit sich dem einfachen Gemüt besonders nachdrücklich empfehlen. Das alles zusammen aber ergibt die eine hocherfreuliche Tatsache, die noch niemals so deutlich und einheitlich zutage getreten ist, wie hier in Dresden: daß es sich bei uns jetzt in Deutschland um das wirkliche Aufkommen einer breitflutenden neuen Kunstbewegung handelt. Man kann heute nicht mehr sagen, wie man es noch vor fünf oder acht Jahren tun konnte, daß es sich hier um Merkwürdigkeiten oder Exzentrizitäten handle. Sie alle, die Sie durch die Ausstellung hindurch gegangen

sind, werden mir darin recht geben, daß wir im Grunde weniger Absonderlichkeiten gefunden haben, als wir erwarten mußten, zu finden. Die allererste Epoche der Stürmer und Dränger scheint ihrem Ende entgegenzugehen, und es ist nicht unmöglich, daß das, was wir vor uns haben, bereits die Ankündigung einer klassischen Epoche für deutsche Haus- und Lebenskunst ist.

Und nun die zweite Seite derselben Sache! Die Ausstellung ist ein großes Geschäft, der Zweck der Ausstellenden ist, daß sie Aufträge in Empfang nehmen wollen. Es mag das nicht für jeden einzelnen zutreffend sein, denn hin und wieder findet sich auch jetzt noch ein einzelner Tischler, der Jahre lang mit ganzer Liebe und Hingebung an einem Schrank gearbeitet hat und der nun diesen seinen Schrank sozusagen auf die Schultern nimmt und hierher trägt, damit er hier gesehen werde, ganz gleich, ob an diesem Lebensstück handwerklicher Kunstübung Geld verdient wird oder nicht. Die Mehrzahl der Aussteller steht anders und muß anders stehen. Durch alle Räume begleitet uns das Wort, daß die Preise der ausgestellten Dinge im Sekretariat zu erfragen sind, und dort, wo es sich um bescheidnere Preise handelt, pflegen kleine Blätter an den Türpfosten dem Besucher die Frage vorzulegen, ob er nicht imstande sei, sich dieses oder jenes Stück für seinen Hausbedarf zu bestellen. Und hört man die Gespräche der Männer und Frauen, die sich von Zimmer zu Zimmer durch die Ausstellung schieben, so sind die zwei wiederkehrenden Worte, erstens, sieh einmal, wie schön das ist! und zweitens, was mag das wohl kosten? Die Ausstellung trägt die Namen der Künstler, ist aber im Grunde gemacht von den Unternehmern, und der eigentliche Kern dessen, was die Ausstellung uns geschäftlich und volkswirtschaftlich zeigt, ist eben das Aufkommen eines kaufmännischen und industriellen Unternehmertums auf dem Gebiet der Handwerkskunst. Fast könnte man versucht sein, schon heute die Ueberschrift Handwerkskunst nicht mehr für richtig zu halten.

Sie wissen, daß von der Ausstellungsleitung ein Unterschied gemacht wurde zwischen den Räumen für Kunsthandwerk und für Kunstindustrie. Wer aber von uns ist imstande gewesen, bei der Vergleichung der Industriehalle mit den übrigen Räumen ein scharfes Prinzip der Unterscheidung zu entdecken? Es mag sein, daß auf der einen Seite fast nur Dinge ausgestellt sind, die mechanisch hergestellt werden können, und auf der andren Seite Dinge, bei denen das Mechanische durch gewisse kunstvolle Handwerksgriffe ergänzt werden muß. Aber jedenfalls ist die Grenze äußerst fließend, und der Bereich der mechanischen Herstellungsweise erweitert sich zusehends. Er erweitert sich dadurch, daß aus der alten einheitlichen Person des Kunsthandwerkers heute die Zweiheit von Künstler und Unternehmer geworden ist. Wie der Dichter dem Verlagsbuchhändler gegenübersteht, ein Verhältnis, auf das wir später noch zurückkommen, und wie der Dramatiker dem Theaterdirektor gegenübersteht, so steht auf diesem Gebiet der Erfinder des neuen Hausgestühls und der neuen Hausausstattung neben dem Unternehmer, der die Vervielfältigung und den kaufmännischen Vertrieb der Erfindungen in seine Hand nimmt. Dieser Unternehmer braucht nicht mehr Künstler zu sein, sondern muß nur einen sicheren Verstand zur Auswahl der angebotenen Kunstleistungen in Anwendung bringen. Er übernimmt die Entwürfe der Künstler als Halbfabrikat und macht aus ihnen das Fertigfabrikat mit derselben Methode, mit der die übrige Industrie zu arbeiten pflegt. Der Inhalt dieser Methode aber läßt sich in den zwei Sätzen aussprechen: daß einesteils eine zehnmalige Wiederholung des künstlerischen Gedankens kaufmännisch mehr wert ist, als eine einmalige Ausführung, und zweitens: daß es vorteilhaft ist, die Hand der Maschine einzusetzen, wo diese Hand überhaupt nur in Anwendung kommen kann.

Am deutlichsten wird diese neue Entwicklung in dem besondern Gebiete, welches die „Dresdner Handwerkskunst" in der Ausstellung aufgerichtet hat. Dort haben Sie den ent-

werfenden Künstler, den organisierenden Unternehmer, den Wunsch nach Massenabsatz und die Art der mechanischen Herstellung in einfachster und klarster Weise nebeneinander. Das Meiste aber, was uns aus München oder Düsseldorf, aus Stuttgart oder Magdeburg vor Augen tritt, ist nach demselben Grundsatze der Arbeitsteilung und des kaufmännischen Industrialismus entstanden. Ueberall drängt sich als neue Normalform der angewendeten Kunst dieses System auf: daß ein Unternehmer bestimmte charakteristische Typen oder Marken herstellt, für diese Typen dann Reklame macht und auf diese Weise eine Zentralisierung des Geschmacks und des Absatzes auf seinem besondern Gebiet herbeizuführen sucht. Es entstehen Unternehmer, deren Spezialität es sein wird, Arbeiterwohnungen, oder Volksschulen, oder Wartesäle für Bahnhöfe auszustatten, andre Unternehmer, die sich der kleinen Mietswohnung annehmen, wieder andre, die dem gebildeten Mittelstand ihre besondere Fürsorge angedeihen lassen, oder noch andre, die entweder für romantische oder für moderne Aristokratie zu arbeiten bemüht sind. Es gibt Unternehmer für den Gerichtssaal und Unternehmer für das Musikzimmer. Der alte Kunsthandwerker machte alles, was im Bereich seiner Kundschaft vorkam. Die größten neueren Geschäfte werden schließlich auch wieder alles machen. Dazwischen aber entstehen die Spezialisten, und diese Spezialisten sind es, die zunächst den Lebenskreis des alten Handwerkers einengen. Man denke an die Herstellung fertiger Schlafstubeneinrichtungen!

Dieses neue System bietet sich unsrer volkswirtschaftlichen und ästhetischen Beurteilung dar, und die Gefühle der sachkundigen Beurteiler sind keineswegs einheitlich. Bei aller Freude über den geschäftlichen Aufschwung und die künstlerische Regsamkeit bleibt eine lebhafte Sorge, ob nicht Kunst und Kunstfertigkeit auf diese Weise zu Grabe getragen wird. Lassen Sie uns versuchen, die Vorteile und Nachteile des neuen Systems ruhig zu bedenken.

Als Vorteil ist zweifellos anzusehen, wenn an Stelle einer industriellen Massenware, die keine künstlerischen Gedanken in sich enthält, eine Massenware tritt, deren Entwurf von einem Entwerfer ersten Grades herrührt. Mag dieser Entwurf bei seiner Umsetzung in Massenware auch noch soviel von seiner ursprünglich künstlerischen Unmittelbarkeit verlieren, so bleibt immerhin von ihm noch so viel übrig, daß die Kunstindustrie, wie wir sie jetzt entstehen sehen, einen ungeheuren Vorzug gegenüber den Leistungen der gewöhnlichen industriellen Möbelmagazine darstellt. Wir müssen es als Tatsache hinnehmen, daß für die Mehrzahl der Menschen besondere Extraformen nicht mehr hergestellt werden, eine Tatsache, die wir auf allen alten Handwerksgebieten erleben. Für die Menge von Volk, deren Lebenslage ungefähr die gleiche ist, läßt sich das industrielle System auf keine Weise aus der Welt schaffen. Es kann sich also für diese Menge nur darum handeln, die Massenherstellung künstlerisch zu durchgeistigen. In dem Worte „die Kunst dem Volk" liegt hier wie sonst der Gedanke, die Reproduktion der Kunst der Masse zugänglich zu machen. Die Vervielfältigung klargedachter guter Formen ist eines der wertvollsten Mittel, die Lebensumgebung aller derer zu steigern, die nicht in der Lage sind, sich ihre besondren Künstler für sich zu halten.

Neben diesem einen großen Vorteil der neuen Methode stellt sich der nicht geringere zweite, daß nun erst, wo die Tätigkeiten des Künstlers und des Unternehmers sich voneinander getrennt haben, ein Künstlertum entstehen kann, das in seiner Kunst das Höchste leistet. Der Handwerkskünstler kann nur einen gewissen Teil seiner Zeit und seiner Kraft und seiner Seele in die Erfindung hineinlegen. Die Künstler aber, von denen wir vorhin gesprochen haben, sind freischaffende Herren auf dem Gebiet der Gestaltung. Sie sind auch nicht wie die alten Kunsthandwerker an die Tischlerei allein gebunden, sondern umspannen den ganzen Bereich der Künste, die das praktische Leben sichtbar verschönern. Man sieht

es ja, wenn man den Lebenslauf dieser Künstler sich vergegenwärtigt, wie sie von den verschiedensten Seiten her in die Hauskunst eintreten. Der Architekt, der Tischler, der Tapezierer, der Kunstmaler und der Dekorationsmaler treten zusammen, und es entsteht ein neuer Künstlertypus, der aus allen diesen Elementen gemischt ist. Damit erst wird die Bahn frei für die Entstehung starker, schaffender Individualität. Nicht die Handwerkerform ist es, die uns die neue Kunstblüte schafft, sondern gerade der Uebergang zum Industrialismus ist die Voraussetzung des künstlerischen Aufschwunges. Wir haben im letzten Jahrzehnt an ideellen Werten deshalb sehr Großes gewonnen, weil wir eine gewisse technische und kaufmännische Umwandlung in der Betriebsform erlebt haben.

Wenn dieses die Vorteile der neuen Entwicklung sind, so dürfen die Nachteile nicht verschwiegen werden. Sie liegen ebenso sehr in der quantitativen Vervielfältigung, wie in der qualitativen Mechanisierung. Auch hier begegnet uns die Grundformel der neuen Zeit überhaupt, nämlich die Formel: Masse und Maschine. Daß man ein Kunstwerk in Massen herstellt, ist in gewissem Sinn ein Widerspruch zum alten Begriff Kunst. Die Kunst dachte im letzten Grund immer nur an den einen oder an die eine, für die gearbeitet wurde. Ein Künstler, der ganz im allgemeinen für den Markt, für das Publikum oder für den allgemeinen Bedarf arbeitet, verliert damit etwas an persönlicher Absicht, und ein Kunstwerk, welches für hundert Menschen gleichzeitig hergestellt wird, ist auch in der Wertschätzung derer, die es besitzen, nicht mehr dasselbe, wie ein Kunstwerk, welches eine Rarität, eine Einzelheit ist. Ich will lieber, wenn ich es mir leisten kann, einen Schrank haben, der Fehler und Mängel hat, aber für mich gedacht worden ist, als einen andern, der glatt und tadellos in der Nachbarwohnung ebenso steht. Auch diejenigen, die die Arbeit ausführen, die Tischler, Eisenzieher, Ziselöre, arbeiten anders an einem bestimmten Auftrag, als an einer gleichmäßig wiederkehrenden Verkaufsleistung. Sie können an

der Massenware, auch wenn sie gut ist, nicht diejenige persönliche Freude empfinden, die gerade im alten Kunsthandwerk eine Lebenserhöhung nicht nur für die späteren Besitzer, sondern auch vorher für die Hersteller gewesen ist.

Und was die Mechanisierung betrifft, so habe ich schon früher in einem Vortrag über Kunst im Zeitalter der Maschine darzustellen gesucht, daß sehr häufig das Eintreten der Maschine zunächst eine Verminderung der tatsächlichen Qualität bedeutet und daß nur langsam und allmählich im Laufe von Jahrzehnten die Maschine dazu gelangt, mit derselben Sauberkeit und Tüchtigkeit zu arbeiten, wie es vorher gut geübte Menschenhände getan haben. Ich lasse aber absichtlich diesen bereits von mir ausgeführten Gedankengang heute beiseite und weise nur darauf hin, daß in aller maschinellen Herstellung ein gewisser Zug zur gleichmäßigen Glätte und Ebenmäßigkeit liegt. Es fehlen die Merkmale sowohl der allgemeinen Tüchtigkeit, wie auch die Merkmale besondrer persönlicher Unterlassungen und Schwächen. Vor kurzem sah ich einen großen alten Schrank, der wie ein Held im Vorraum eines alten Gasthofes stand. An diesem Schrank war beides zu sehen; die fabelhafte Tüchtigkeit der Männer, die ihn gearbeitet haben, aber gleichzeitig auch die Verschiedenheiten ihres Fleißes und ihrer Aufmerksamkeit. Dieser Schrank war wie ein Mensch, der Licht und Schatten gemischt in seiner Seele herumträgt. Das ist es ja, was wir von den Helden unserer Schauspiele verlangen, daß sie keine reinen Engel sind, sondern daß Haken übrig bleiben, in die wir mit dem Finger hineingreifen können, um sie festzuhalten: Du bist und bleibst Mensch!

Es ist nun aber so, daß die Ausschaltung der persönlichen Handgriffe im Hausgestühl ebenso wenig aufgehalten werden kann, wie die Ausschaltung der persönlichen Linien bei der Schreibmaschine. Selbst die Herausgeber von Kunstblättern, welche für individuelle Kunst eintreten, arbeiten mit der Schreibmaschine. Es ist ein notwendiger Charakterzug in der Massenhaftigkeit des modernen Betriebes, daß das Individuelle

und Persönliche sich rückwärts verkriecht und daß gleichmäßige und normale Formen das Leben beherrschen. Diese Umwandlung können wir nicht ohne ein Gefühl der Wehmut konstatieren, aber aufzuhalten ist sie nicht. In diesem Sinne bezeichnen wir die neue Umwandlung des Kunstgewerbes einfach als eine geschichtliche Notwendigkeit und gewinnen den vorhin ausgesprochenen Sorgen gegenüber eine gewisse Freudigkeit und Zuversicht, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß der Prozeß der Industrialisierung auf andern Kunstgebieten sich schon längst vollzogen hat, ohne daß die Kunst dadurch erniedrigt worden ist.

Es sind in dieser Hinsicht einige der Spezialgebiete des Kunstgewerbes besonders lehrreich, und zwar denken wir da an Dinge wie an die berühmte venezianische Glasindustrie und an die Porzellan-Fabrikation der alten und berühmten Großbetriebe, von denen Meißen der älteste ist. Die venezianische Glaskunst ist schon im Mittelalter als kaufmännischer Betrieb aufgefaßt worden und enthält ziemlich genau alle die Merkzeichen, die wir bisher für die Industrialisierung der Kunst hervorgehoben haben. Und auf welcher stolzen Höhe hat sich durch Jahrhunderte hindurch diese zarte und feine Kunst der Venezianer halten können! Das Porzellan aber ist von vornherein überhaupt niemals zur Handwerkskunst geworden. Es wurde vom ersten Tage an im europäischen Abendland von einem Verwaltungskörper bearbeitet, in dem der Künstler, der Kaufmann, der Arbeitsleiter und der Arbeiter als gesonderte Größen nebeneinander stehen. Sicher ist es richtig, daß auch die berühmte Meißner Porzellan-Manufaktur nicht zu allen Zeiten die gleiche Höhe ihrer Leistungen erreicht hat. In solchen Zeiten aber hat die Konkurrenz der verschiedenen Großbetriebe stets sehr wirksam dazu geholfen, daß der künstlerische Trieb und Geschmack von neuem erwacht ist. Die Anregungen, welche von der Kopenhagener Porzellanindustrie ausgegangen sind, lassen sich sowohl in Dresden wie in Berlin, wie auch in Sèvres verfolgen, und zeigen

uns einen Uebergang zur zentralisierten Großindustrie, wie er heute im Tischlereigewerbe noch keineswegs in Aussicht steht oder erwartet werden kann, und der immer noch nicht das Ende der Kunst zu sein braucht.

Es ist aber interessant und nicht ohne Nutzen, auch außerhalb der gewerblichen Künste denselben Vorgang sich zu vergegenwärtigen. In diesem Sinne spreche ich zu Ihnen über die Industrialisierung der Dichtkunst. Sie werden von der Industrialisierung der Dichtkunst in keiner Literaturgeschichte etwas lesen, und doch bezeichnete es sachlich eine der größten Veränderungen im Wesen der Dichtkunst, als der Poet, welcher vorher ein Volksdichter, Handwerksdichter oder Fürstendichter gewesen war, sich in den Dienst buchhändlerischer Verlagsunternehmungen stellte. Die große Blüteperiode der deutschen Dichtung fällt ungefähr zusammen mit der Entstehung ausgedehnter buchhändlerischer Verlagsgeschäfte.

Denken wir uns eines Morgens Goethe in seinem Garten. Er summt beim Gehen etwas vor sich hin, denkt an die Freundin, und, was er denkt, wird von selber zum Vers. Dann steigt er die kleine Treppe hinauf zum Gartenzimmer, das noch jetzt besteht, und schreibt da den eben entstandenen Vers mit seiner eigentümlichen, weichen und klaren Handschrift. Mitten im Schreiben korrigiert er, und schließlich ist das Gedicht fertig und findet seinen Weg zur Freundin. Goethe aber schreibt das Gedicht ein zweites Mal auf, und dieses Mal braucht er schon nicht mehr zu korrigieren. Diese Abschrift des Gedichtes wird in den Kasten gelegt, bis sie mit andern ähnlichen Abschriften zusammen an den Cottaschen Verlag abgesandt wird. Bei Cotta aber heißt es eines Tages: es ist Manuskript vom Herrn Geheimrat eingetroffen. Das was im Garten von Weimar ein Gedicht war, ist hier das Halbfabrikat einer buchhändlerischen Produktion geworden. Das Manuskript wird an die Arbeiter, die für gewissen Lohn gewisse Stunden arbeiten, zur Vervollständigung der buchhändlerischen Produktion weitergegeben. Welche Empfindungen

diese Arbeiter, die die Gedichte Goethes gesetzt haben, während dieser Arbeit in sich trugen, ist für den schließlichen Erfolg der Vervielfältigung dieser Gedichte so gut wie gleichgiltig. Das Gedicht verliert auf seinem Weg zur Vervielfältigung seinen dichterischen Empfindungswert und erscheint nur als eine Reihenfolge richtig zu wiederholender Buchstaben. Ich könnte nun in dieser Weise die Entstehung des ganzen Buches vor Ihnen lebendig werden lassen und könnte die Menge kaufmännischer und mechanischer Handgriffe in Ihr Gedächtnis rufen, die nötig waren, bis auf dem Wege der Subskription (so hieß nämlich damals das, was wir heute Reklame nennen) die Gedichte in die Hände der Käufer kamen. Erst hier beginnt der künstlerische Magnetismus wieder zutage zu treten. Und endlich findet in irgend welchem Garten dieses Gedicht wieder jemanden, der dort an seine Freundin denkt und in dem eine Art von Induktionsstrom Goethischer Elektrizität erzeugt wird. Alles das, was zwischen Goethe in seinem Garten und diesem Mann im anderen Garten liegt, ist kaufmännisch und mechanisch und entspricht in jeder Weise dem Verfahren, durch das heute das Hausgestühl der neuen Gewerbekünstler hindurchgehen muß.

Ja, oft ist der Umweg, den der Gedanke vom Erfinder bis zum Wiederfinder machen muß, ein noch größerer, denn es findet sich irgendwo ein Verleger, dem es einleuchtet, daß Cotta mit den Gedichten Goethes ein Geschäft macht, und es findet sich ebenfalls irgendwo ein Dichter, der von Goethe lernen möchte, wie man wertvolle Manuskripte herstellt. Diese beiden nachahmenden Geister finden sich und stellen gemeinsam etwas her, was in allen Aeußerlichkeiten dem Cottaschen Band Goethischer Gedichte sehr ähnlich sieht, so ähnlich, daß vielfach das Publikum einen Qualitäts-Unterschied nicht merkt. Mit der Zeit freilich stellt sich heraus, daß das eine Marmor ist und das andre marmorierter Ziegelstein. Aber für die erste Generation leistet selbst der marmorierte Ziegelstein einen gewissen Nutzen. Er ist nämlich die verdünnte Vermittlung

des künstlerischen Gedankens an die Menge derjenigen, die den vollen und reinen Künstlergedanken zu verbrauchen außerstande sind. Auch die Nachahmer sind nötig in der Welt, und deshalb wollen wir auch hier in der Dresdner Ausstellung keineswegs bloß die großen Führer und Originale preisen, sondern wollen auch derer dankbar gedenken, die die Kunstindustrie nachahmend verdoppeln. Sie sind die Unteroffiziere der künstlerischen Nationalbewegung, und ohne Unteroffiziere gibt es keine siegreiche Truppe, weder im Staatswesen noch in der Kunst.

Gerade daß wir neben den hohen Künstlern ein ziemliches Heer von Nachahmern haben, ist eine Stärkung unserer Zuversicht in den Bestand der neuen ästhetischen Bewegung. Sie wird als nationale Gesamtbewegung noch keineswegs allseitig begriffen, weil sie selbst sich vielfach der Parole Heimatkunst anbequemt und einen gewissen landschaftlichen Charakter in ähnlicher Weise behält, wie etwa Schiller seinen schwäbischen Dialekt lebenslänglich nicht losgeworden ist. Diese durchaus berechtigten Züge einer mehr lokalen und partikularistischen Neigung dürfen uns aber darüber nicht hinwegtäuschen, daß heute allein schon durch den Austausch der bildlichen Wiedergabe, durch die Gemeinsamkeit der gewerblichen Literatur und durch den sehr häufigen Ortswechsel der namhaften Künstlerpersönlichkeiten ein allgemein deutscher Austausch auf dem Gebiet des künstlerischen Hausgestühls besteht. Diese Dresdner Ausstellung selbst bringt Arbeiten von Königsberg bis Straßburg und ist auf ihre Weise eine gewisse kleine Siegesfeier des deutschen Nationalgedankens auf gewerblichem Gebiet. In der alten Zeit hatten wir voneinander gesonderte Gewerbeprovinzen, dieser Zustand hört jetzt auf. Wir bekommen ein vaterländisches Gewerbe, wie wir vorher eine vaterländische Literatur, eine deutsche Volkswirtschaft und ein deutsches Staats- und Rechtsleben bekommen haben. Wie die künstlerisch große Periode der deutschen Dichtkunst eine Vorbereitung der deutschen Einigung war, so ist die jetzt be-

ginnende Periode der deutschen Gewerbekunst eine Folge und Fortsetzung eben desselben geschichtlichen Vorgangs. Die Nationalenergie wendet sich in sichtbarer Weise den Qualitätsindustrien zu. Das aber hat volkswirtschaftlich die höchst erfreuliche Folge, daß wir die Güte unsrer Erzeugnisse so sehr steigern können, um einen erfolgreichen Export in den Dingen des praktischen häuslichen Lebens ins Werk setzen zu können. Die Erfolge des deutschen Kunstgewerbes auf der Weltausstellung von St. Louis sind ein erster glücklicher Schritt auf diesem Wege gewesen. Ehe man aber Kunst exportieren kann, muß man Kunst bei sich selbst haben und besitzen. Die Deutschen müssen lernen, in ihrer eignen Einrichtung sich künstlerisch zu steigern, damit sie einesteils den Wert ihrer eignen Lebensführung erhöhen und andernteils die Führer andrer Nationen gerade auf diesem Gebiete werden können. Es scheint der deutschen Begabung angemessen, das Hausgestühl und Hausgerät der Zukunft in würdiger Weise zu gestalten. Wir sitzen gewerblich betrachtet in der Mitte zwischen Konstantinopel und Amerika. In Konstantinopel ist die alte individuelle Handwerkskunst seit mehr als tausend Jahren zu Hause. In Amerika arbeitet sich die neue, rein maschinelle und technische Kunst am schnellsten in die Höhe. In der Mitte von beiden Plätzen kann Deutschland der Standort einer Kulturbereicherung werden, deren noch etwas bunt gemischte Weisagungen rechts und links in den zahllosen Räumen dieser Ausstellung uns begrüßen.

Deutsche Gewerbekunst

Am 5. und 6. Oktober 1907 wurde in München der „Deutsche Werkbund" begründet. Er besteht aus Künstlern, Unternehmern der Industrie und des Handwerks und sachverständigen Kunstfreunden und ist als eine geschlossene Gesellschaft gedacht, der man nicht beliebig beitreten kann, sondern

von deren Leitung man aufgefordert sein muß, um dazu gehören zu dürfen. Vorsitzende des Ausschusses sind Professor Theodor Fischer in Stuttgart und Hofrat Peter Bruckmann in Heilbronn. Unter den Ausschußmitgliedern befinden sich Professor Behrens-Berlin, Dr. Dohrn-Dresden, Professor Kautzsch-Darmstadt, Karl Klingspor-Offenbach, Professor Pankok-Stuttgart, Professor Läuger-Karlsruhe, Professor Br. Paul-Berlin, Ernst Pöschel-Leipzig, Professor Riemerschmid-München, Professor Scharvogel-Darmstadt, Dr. Pantenius-Leipzig, Professor Schumacher-Dresden, Gottl. Wilhelm-München, Professor Hoffmann-Wien und Professor de Praetere-Zürich. Da bis heute noch keine Statuten fertiggestellt worden sind, so müssen diese Namen als Grundlage für die Erkenntnis der Bundeszwecke dienen. Aus ihnen ergibt sich, daß der Werkbund innerhalb des deutschen Sprachgebietes arbeiten und somit eine nationale Kunstorganisation sein will, ein Punkt, auf den wir später noch ausführlicher zurückkommen, ferner, daß der Werkbund alle räumlich gestaltenden Kräfte zu umfassen sucht außer der Bildnismalerei im engeren Sinne des Wortes, und daß er von vornherein hervorragende Künstler und Unternehmer in sich schließt, die für die Güte und geistige Höhe der neuen Gemeinschaft eine persönliche Garantie zu übernehmen wohl in der Lage sind. Der Werkbund will ein Bund der Schaffenden sein, und die Gestaltungskräftigen sollen und wollen in ihm die Führung haben. Wenn er im Laufe der Zeit auch Männer und Frauen aufnehmen wird, die nicht selbst Künstler oder Gewerbetreibende oder Angestellte und Arbeiter an Kunstindustrien sind, so müssen diese anderen, zu denen sich auch der Schreiber dieser Zeilen rechnet, von vornherein wissen, daß wir nur Hilfskräfte einer Bewegung sein können, die von den künstlerisch Gestaltenden und gewerblich Schaffenden getragen wird. Wir können nur gelegentlich mithelfen, daß der Bundesgedanke auch von den übrigen Teilen des Volkes verstanden wird. Das aber ist wünschenswert, denn keine Kunstbewegung kann ohne die Teilnahme derer bestehen, für die

die Arbeit geleistet wird. In diesem Sinne versuche ich, Zweck und Sinn des Werkbundes in Worte zu fassen.

Es heißt im ersten Aufruf zum Werkbunde: „Die Bewegung, die wir bisher die kunstgewerbliche nannten, hat heute den Rahmen des Kunstgewerbes längst überschritten. Wir erkennen, daß es sich um weit größere als kunstgewerbliche Probleme handelt, daß vielmehr eine gleichmäßig gute und edle Gestaltung und Durchbildung jedweden Erzeugnisses der Hand und der Maschine das Ziel der Zeit sein muß." Es handelt sich also nicht um einen Kunstgewerbeverein, sondern um etwas, was über ihn hinausgewachsen ist. Dieses neue muß zunächst erkannt werden.

Unter dem Worte Kunstgewerbe verstehen wir einesteils etwas Handwerkerliches und andernteils etwas Geschichtliches. Beides soll weitergebildet werden, das Handwerkerliche durch die künstlerische Durcharbeitung auch der industriellen Herstellungsweise und das Geschichtliche durch neue aus der Seele unserer Zeit herausquellende Formen. Wenn man will, kann man sagen: Es sollen die Formen des Maschinenzeitalters künstlerisch durchsättigt werden, sowohl die Formen des besten modernen Betriebes, wie die Formen der besten Gestaltung unserer Gebäude und ihres Inhaltes.

Das Kunstgewerbe, wie wir es bisher kannten, war ferner nichts Einheitliches in sich selber. Wir besaßen vielerlei Kunstgewerbe, Kunsttischlerei, Kunstschlosserei, Architektur, Keramik, graphische Künste, Kunstweberei, aber diese und andere Kunstgewerbe gingen ein jedes seinen eigenen Weg. Auf diese Weise entstanden kunstvolle Einzelgegenstände, aber kein harmonisches Kunstleben. Wenn wir uns das Wort Kunstgewerbe im alten Sinne vorstellen wollen, so denken wir an einen Raum, dessen Wand mit pompejanischen Farben und Linien geschmückt war, dessen Fußboden einen guten Brüsseler Teppich hatte, dessen Möbel der Zeit Napoleons I. entsprach und auf dessen Tischplatten eine Mischung von Meißner Porzellan und japanischem Kleinkram stand. Das Kunstgewerbe machte die

Räume zu einer Art von Museen, die neue Kunst will diesen Sammlungs- und Raritätencharakter überwinden und eine Lebensumgebung bieten, die mehr aus einem Guß ist, von der Architektur an bis zur Fruchtschale und vom Dienstmädchenzimmer bis in den Empfangsraum.

Und noch etwas anderes liegt im Wort Kunstgewerbe, was jetzt abgestreift werden soll. Das Kunstgewerbe wollte etwas anderes sein als das andere Gewerbe, nicht nur deshalb, weil es besser arbeitet, sondern auch deshalb, weil in seinem Sinne „Kunst" etwas ganz Besonderes war, das nur zu besonderen dekorativen Zwecken hervorgeholt wurde. Es ist ein falscher Kunstbegriff, den wir ablehnen, indem wir vom Kunstgewerbe zum Werkbund voranschreiten, wir verlassen die Kunst der Feierlichkeiten und Künstlichkeiten und strecken unsere Hände aus nach einer Kunst, die für uns keine Fremdsprache ist, sondern eine Muttersprache, eine einfache, überall und immer verwendbare Sprache. Diese Sprache ist erst in der Entstehung, der Werkbund aber will für sie ein deutscher Sprachverein sein.

Was ist ein Kunsthandwerker? Was ist ein Unternehmer? Was ist ein Künstler?

Ein Kunsthandwerker ist ein Handwerker, der nach guten Vorbildern eine gute Arbeit macht. Er kann mehr Handwerker oder mehr Künstler und kann im besten Falle beides in hoher Vollkommenheit sein, aber der gewöhnliche Gang der Dinge ist, daß er mit seiner Werkstatt oder Bauunternehmung, mit Lehrlingsausbildung, Gesellenleistung, Materialeinkauf, Buchführung, Verkehr mit Kunden so viel zu tun hat, daß er für eigene künstlerische Vertiefung nur wenig Zeit übrig behält. An die Stelle dieser Vertiefung tritt dann das Musterbuch oder der gekaufte Entwurf. Falls das Musterbuch gut ist und die Arbeit im übrigen tüchtig, kann das Ergebnis ein recht beachtenswertes sein und weit besser als gewöhnliche ungeschulte Leistung, aber es fehlt ihr jene Sicherheit des eigenen Geschmackes, jene freudige und erfreuende Unbefangenheit,

die den Handwerkern im gotischen Mittelalter und in der Rokokozeit ohne viele Skrupel und Sorgen von selber aus der Schule ihrer Meister zufloß. Der Kunsthandwerker, sei er Architekt oder Tischler oder sonst etwas, wird eine gewisse Nervosität nicht los, ob es denn auch wirklich Kunst ist, was er macht, und diese Nervosität steigert sich durch die Vorträge der Kunstschulen über reine und unreine Stile. Wie schwer ist es einem Kunsthandwerker, eine eigene Originalleistung zu wagen! Man denke an die Goldschmiede oder an die kleineren Schriftgießer! Auch der Handwerker will ja und muß verkaufen, und als einzelner ist er viel zu schwach, sich seine eigene Kundschaft zu erziehen. Er wird also zum Wiederholer alter Stilformen, oder er läßt sich von der Mode der Fachblätter mitschleppen.

Ein industrieller Unternehmer aber verzichtet als solcher von vornherein auf eigenes Kunstschaffen. Er ist im Grunde nur Kaufmann und Organisator eines Betriebes, das heißt, er macht Kontrakte mit den ausführenden Arbeitskräften einerseits und mit den zeichnenden, entwerfenden Künstlern andererseits. Dazu gehört natürlich, daß er von beidem etwas versteht, und wenn er viel versteht, so wird er tüchtige Künstler und tüchtige Arbeitsleiter und Arbeiter mit sich zu verbinden wissen, aber der Kern seiner Geschäftsführung ist kaufmännisch und muß es sein. Darin liegt eine doppelte Gefahr für den sachlichen Wert seiner Erzeugnisse. Er will, wie jeder kaufmännische Geschäftsleiter, billig herstellen und teuer verkaufen. Darin jedoch eben ruht die Gefahr, daß er mehr den Schein der Kunst wahren will als die Kunst. Er macht Künstler zu Arbeitsmaschinen und Arbeitskräfte zu Proletariern. Der Erfolg aber ist: die Mietskaserne, das Salonmöbel, die Blumentapete, der Plunder, der sich als schön ausgibt. Die Kunst des Möbelmagazins ist ein seelenloses, nur geschäftliches Zusammenpressen von Materialien und Formen und Farben, schlechter in seiner Wirkung, viel schlechter als das Kunsthandwerk.

Mit dem Unternehmertum wächst nun auf der einen Seite eine Schicht von Angestellten und Arbeitern und auf der anderen Seite eine Schicht von berufsmäßigen Zeichnern und Erfindern. Ueber die Angestellten und Arbeiter wollen wir später reden, hier beschäftigt uns der Kunstzeichner in seinen verschiedenen Gestalten und Arten. Die Unterstufe dieser Zeichner ist der gewöhnlichen Bureauarbeit sehr verwandt. Was von ihnen verlangt wird, ist korrekte, schulmäßige Wiedergabe und Ausarbeitung von Ideen, die ihnen vorgelegt werden. Von ihnen gilt, was wir von den Arbeitern sagen werden. Ueber ihnen aber steht der durchschnittliche Geistesarbeiter, Architekt, Entwerfer, Musterzeichner, der auf Grund schulmäßig erworbener Fertigkeiten seine Arbeit pflichtmäßig fertigstellt, so wie man sie als Geistesarbeiter fertigstellen kann, das heißt ohne eigene tägliche Berührung mit der Arbeit und mit der Materie. Er lebt in der Welt der Kunstgeschichte, der akademischen Formen und vertritt die Kunst des Buches. Natürlich hat er eine gewisse beständige Berührung mit der Praxis, denn seine Entwürfe werden ja ausgeführt, kritisiert und von den Ausführenden korrigiert, aber er kauft keine Steine, hämmert kein Messing, kommandiert keine Bauarbeiter, er ist mit aller seiner Kunst fern von dem freien Schaffensgefühl derer, die in die volle Orgel des Lebens hineingreifen können. Das Ergebnis ist eine gewisse Blutarmut dieser Kunst, denn Kunst wächst im Material. Auch werden sehr viele dieser Geschäftskünstler zum Spezialistentum gedrängt. Da macht der eine ewig nur Beleuchtungskörper und ein anderer Muster für Kattundrucke. Ist es ein Wunder, wenn sie auf Absonderlichkeiten geraten, um sich vor ihrer Eintönigkeit zu retten?

Es kann also die Industrialisierung des Kunsthandwerkes leicht zur Kunstentseelung führen und hat dazu geführt, und zwar so sehr, daß viele ernste Rufer gerufen haben: Zurück zum Handwerk, nicht zum modernen Kunsthandwerk, das eine Art Kunstpflanze ist, sondern zum Handwerk der alten Bauhütten

und Kunstbruderschaften, zum guten, trotzigen, nahrhaften und ehrenhaften Handwerk! Die ganze englische Kunstentwicklung, die von Morris getragen und von Ruskin verkündigt wurde, war voll von Handwerkssehnsucht, und auch bei uns schrieb man „Handwerkskunst" über die Pforten der Werkstätten, nur um damit zu sagen, daß man mit dem geistlosen Industrieplunder nichts zu tun haben wolle. Die Form dieser Sehnsucht war falsch, aber ihr innerer Gehalt war richtig. Eine äußerliche Rückkehr zum Handwerk gibt es nicht mehr. Man sehe doch die Betriebe gerade der Männer, die sich mit Vorliebe Handwerker nennen und die in den Handwerkervereinen den Vorsitz haben; ist das, was sie betreiben, Handwerk im alten Sinne? Sicherlich nicht! Auch bei Ihnen ist die Maschine eingezogen, und aus dem Gesellen ist der Lohnarbeiter geworden, und der „Meister" arbeitet für den Laden und geht auf Ausstellungen. Er hat alle Neigung, Unternehmer zu werden und, wenn es ihm glückt, dann wird er es auch. Es gibt heute kein selbstgewolltes Verharren im Kleinbetriebe mehr. Wer darin bleibt, tut es, weil bei ihm die Mittel oder das Können nicht weiter reichten. Es gibt fast nirgends eine reine Handtechnik mehr. Am meisten ist sie noch im Baufach vorhanden, aber alle Hilfs- und Nebenarbeiten des Baues sind längst industrialisiert, und der Baumeister selbst denkt gar nicht daran, Kleinmeister bleiben zu wollen. Er wird Baufirma. Man mag hinsehen, wo man will, das alte Handwerk kommt so wenig wieder wie die alte Stille oder der alte Glaube. Ist nun aber damit auch über das alte Können das Todesurteil gesprochen? Hier beginnt die Kernfrage des neuen Werkbundes. Sie lautet: Ist wahre Kunst im modernen Betriebswesen möglich? Wer diese Frage bejaht, der steht auf der ersten Stufe zur Tür des Werkbundes.

Es handelt sich nicht um eine einseitige Bevorzugung der großen Betriebe. Kein Mensch wird verkennen, welchen bleibenden Wert im kunstvollen Gewerbe gerade kleine und übersehbare Betriebe haben und behalten werden. Wir

brauchen die Leute, die wenige, aber tadellose Dinge herstellen, aber der Zeitgeschmack im ganzen wird nicht von diesen einzelnen gemacht. Er hängt von den Geschäften ab, die sich das Auge und Ohr der Käufer erzwingen können. Diese Geschäfte stehen vor der Frage, ob sie bei aller kaufmännischen Weite den guten Geist, Gutes schaffen zu wollen, bei sich pflegen können. Gelingt es ihnen, so werden sie ganz von selbst die allgemeine Temperatur mit herstellen, in der auch der innerlich tüchtige Kleinmeister existieren kann. Das ist eine Umgestaltung der bisherigen Auffassungen über das Kunsthandwerk. Bisher galt es als richtig, dem Handwerker zu sagen: Du mußt Kunsthandwerker werden, weil dir das die Industrie nicht nachmachen kann! Im Baufach hat zwar dieser Satz nie recht gegolten, denn da hatte das größere Baugeschäft immer den Vorzug, die größeren künstlerischen Aufträge für sich in Anspruch nehmen zu können, aber in allem, was Innenausstattung oder Dekoration war, galt dieser Rat als unbestreitbar. Das neue ist nun, daß man eingesehen hat, daß auch die besten Kleinen nicht stark genug sind, die Richtung des Marktes zu bestimmen, und daß es wirklich möglich ist, kunstvolle Großbetriebe zu versuchen.

Nicht als ob irgendein Großbetrieb nur ganz gute Sachen herstellen könnte! Das geht nicht, denn bei ihm verteilt sich die Arbeit auf viel zu viele Menschen, um für absolute Höhe alles Geschaffenen garantieren zu können, und bei ihm fordert das Geschäft einen Grundbestand an Artikeln, mit denen ohne viele besondere Geistes- und Nervenanspannung Geld verdient werden kann. Erreichbar aber ist die bewußte Ausscheidung von offenbarem Schund und die feste Richtung auf beständige Hebung des Materials und seiner Verarbeitung und vor allem der gestaltenden Kräfte. Das Problem des künstlerischen Großbetriebes ist aber in erster Linie ein Problem der Stellung der Gewerbekünstler zu den Betrieben, und hier treten auch die ersten praktischen Aufgaben des Werkbundes zutage. Es ist kein Zufall, daß die erste Aussprache in München sich in

verschiedenster Weise um die Frage Künstler und Betriebe gedreht hat. Selbst in der Debatte, ob geschäftliche Firmen als Mitglieder dem Werkbunde beitreten dürften oder nur Einzelpersonen, spielte diese Frage. Man hat sich für den Beitritt der Firmen entschieden und völlig mit Recht, denn in diesem Lebensproblem der modernen Kunst ist es nicht der in dem Geschäft sitzende Einzelmensch, der das letzte Wort zu sprechen hat, sondern die Geschäftsleitung als solche. Sie muß den Willen haben, künstlerisch gut arbeiten zu wollen. Dann wird sie den Weg finden, dem Künstler zur richtigen Stellung im neuen Erwerbsleben zu verhelfen.

Das neue, von dem wir sprechen, ist, daß es jetzt Gestaltungskünstler gibt, die sich über den von uns vorhin beschriebenen Zustand des abhängigen akademischen Zeichners und Erfinders weit emporheben. Das Aufkommen solcher Künstler ist ein kulturgeschichtliches Erlebnis ersten Ranges. Davon, wie es mit unserer sonstigen Kunstentwicklung zusammenhängt, sprechen wir an anderer Stelle, hier genügt die Feststellung der Tatsache, daß wir heute eine Zahl von schöpferischen Talenten sich der gewerblichen Lebensausstattung zuwenden sehen wie nie zuvor. Schon die Namen der Ausschußmitglieder des Werkbundes sind vielfach leuchtende Beispiele. Der künstlerische Schaffensgeist ist bei der Raumgestaltung angelangt. Einzelne starke Baumeister und Tischler haben wir immer gehabt, aber die meisten von ihnen gehören noch der Zeit der Hof- und Fürstenkunst an. Jetzt sind es „freie Künstler", das heißt Verkäufer von Ideen und Entwürfen, die in Fülle auftreten und die das berechtigte Bestreben haben, nicht nur dienende Glieder innerhalb der großen Betriebe zu sein, sondern mit ihrem Können das gewerbliche Schaffen zu leiten. Innerhalb der Architektur zwar ist es schon eine geläufige Erscheinung, daß die Künstler von vornherein als Mitinhaber oder Begründer von entwerfenden Betrieben auftreten oder Baufirmen von sich abhängig machen, im übrigen Raumgewerbe aber sind die Herrenmenschen unter den Künstlern

etwas Neues. Sie verlangen, daß ihre Werke ihren Namen tragen, daß sie mit ihrem Namen ausgestellt wird, kurz, sie stehen den ausführenden Betrieben etwa so frei und souverän gegenüber wie große Schriftsteller den buchhändlerischen Unternehmungen. Um sie herum entwickelt sich eine ganze Literatur, und schon heute strahlt der Ruhm einzelner von ihnen über Deutschlands Grenzen hinaus.

Diese fast vulkanische Erhebung einer Oberschicht gewerblicher Künstler bringt das ganze bisherige Kunstgewerbe in Gärung. Erst durch sie wird die Gewerbekunst zur nationalen Angelegenheit, durch sie wird die Aufmerksamkeit der ganzen gebildeten Jugend den Raumgestaltungsfragen zugewendet, und eben damit entsteht durch die Künstler die Möglichkeit von Großgeschäften, die an keinen einzelnen Ort mehr gebunden sind. Künstler und Großbetrieb arbeiten in Tischlerei, Kunstschlosserei, Tapeten-, Linoleum-, Teppichfabrikation, Goldarbeit, Buchschmuck und auf vielen anderen Gebieten zusammen. Ihr gemeinsames Interesse ist die Stärkung der künstlerischen Strömung, von der sie beide getragen und gehoben werden, aber dabei sind sie in beständigem Ringen miteinander teils um den materiellen Gewinn, teils um den sachlichen Einfluß. Es muß ein Platz geschaffen werden, wo sowohl die Gemeinsamkeit als auch dieses gegenseitige Ringen sich ausleben kann, eine Gemeinschaft der Schaffenden, die als Gemeinschaft die Anschauungen, Sitten und Rechte bildet, nach denen in der Zukunft Künstler und Betriebe miteinander arbeiten.

Alle Welt weiß, daß wir schon genug Vereine zur Pflege der Kunst haben, und viele Künstler wollen von diesen Vereinen gar nichts wissen, obwohl die Gesamtwirkung dieser Vereine sicher eine gute ist. Es ist aber ein großer Unterschied zwischen einem Vereine, der, wie etwa der Dürerbund, Kunstverständnis in die Bevölkerung hinaustragen will, also literarisch für Kunstgeschmack wirkt, und einer Vereinigung, die die Kunst fördert, indem sie Künstler und gute Gewerbetreibende vereinigt. Der Werkbund will, soweit wir ihn ver-

stehen, kein Bildungsverein sein. Er nimmt an, daß seine Mitglieder gebildet sind und alle Hilfsmittel zur Förderung ihrer Bildung selbst in der Hand haben. Man kann den Werkbund vielmehr mit einer Gewerkschaft einerseits und einem industriellen Syndikate andererseits vergleichen.

Der Werkbund ist die Gewerkschaft der Kunstschaffenden gegenüber den Marktverderbern. Als Marktverderber sind anzusehen:

Die Hersteller und Verkäufer von Schund und Scheinkunst, die Scheinkünstler, welche ihren Kunstsinn verleugnen, um den Kunstverderbern zu dienen.

Beide Arten von Gegnern hängen eng unter sich zusammen, und es ist deshalb eine natürliche und sachlich gerechtfertigte Verbindung, wenn die künstlerisch ernsthaften Entwerfer und Hersteller sich ebenfalls zusammentun. Daraus aber ergibt sich die eigentümliche Verfassung des Werkbundes. Er kann seine Tore nicht für jeden Beliebigen öffnen, weil er dann sofort seine intimsten Gegner bei sich zu Gaste laden würde. Sie genießen sowieso schon von seinen Leistungen mit, denn sie machen die Formen der guten Künstler in Eile nach ohne selbst etwas anderes hinzuzufügen als ihre eigene Oberflächlichkeit, aber sie sollen wenigstens nicht die Möglichkeit haben, in den Verband selbst ihre eigene Halbheit und Grundsatzlosigkeit hineinzutragen. Der Werkbund ist ein geschäftlich-künstlerischer Verband für Qualitätsverbesserungen. Als solcher will er kämpfen und bekämpft werden, und erst die Zukunft wird das Urteil über den allgemeinen künstlerischen, sittlichen und volkswirtschaftlichen Nutzen seiner Bestrebungen abgeben können. Wenn dem Werkbunde gelingt, was wir von ihm erwarten und was wir auf diesen Blättern darzustellen versuchen, dann kann er sich getrost als Kunstpartei, Interessentengruppe oder sonst etwas Aehnliches schelten lassen.

Im Gespräch wurde gelegentlich der Werkbund der Raumgewerbe mit den Sezessionen der Maler verglichen. Das ist halb richtig. Auch bei den verschiedenen Sezessionen der

Gelbildkünstler wirkten ganz ähnliche Beweggründe mit. Sie sind Ausstellungs- und Verkaufsverbände von Malern, die ihre Tüchtigkeit und Eigenart nicht in den Massenausstellungen wollen verloren gehen lassen und die meist eine gemeinsame moderne, das heißt suchende Richtung haben. Der Unterschied liegt aber zunächst darin, daß der Maler selbst der Bildhersteller ist, während der Raumkünstler nur der Entwerfer ist. Eine Sezessionsausstellung kann, wenn es sein muß, ohne Bilderhändler und gegen sie von den Malern gemacht werden. Der Raumkünstler aber existiert gar nicht für sich allein. Ferner aber ist der ganze Zweck der Malersezession Ausstellung und Verkauf. Bei den Raumgewerben aber spielt vieles andere mit, ehe die Ausstellungs- und Verkaufsfrage an die Reihe kommt. Alle kunstvollen Gewerbetätigkeiten sind nämlich auf gegenseitige Ergänzung angewiesen, auf jene Vereinheitlichung in Gestaltung und Farbe, von der wir andeutungsweise schon sprachen und über die wir später noch genaueres sagen werden. Das aber bedeutet eine sehr vielfältige geschäftliche und geistige Verflochtenheit aller an diesen Gewerben Beteiligten. Kein einziger großer Bau kommt mit allem, was zu ihm gehört, aus einer einzigen Hand. Auch wenn ein Künstler alles ausdenkt, so braucht er die verschiedensten Handwerke oder Industrien, um seine Ideen zur Verwirklichung zu bringen. Ein großes Raumkunstwerk ist immer eine Gemeinschaftsleistung und wird um so besser gelingen, je besser von vornherein die Harmonie der Beteiligten ist, und zwar nicht bloß die menschlich-gesellschaftliche Harmonie, sondern vielmehr noch die Harmonie in künstlerischer Methode und in Treue und Echtheit der Durchführung. Es ist kein Ausstellungsverband, den wir vor uns haben, sondern ein Werkbund. Auch er wird voraussichtlich Ausstellungen machen; aber sie sind nicht Selbstzweck, sondern nur Hilfsmittel zur Organisation des Gewerbes.

Die Sezessionen der Maler haben mehr oder weniger eine bestimmte Kunstrichtung, die sich in Gegensatz zur Allerweltsmalerei stellt. Oft freilich geht es, wie bei der Berliner

Sezession, so, daß die Schärfe der Richtung sich abschleift in dem Maße, als die Tüchtigkeit zunimmt und anerkannt wird. Das letztere muß man im Auge behalten, wenn man erkunden will, ob der Werkbund einen „neuen Stil" vertreten wird oder nicht. Schon die Namen der Ausschußmitglieder zeigen, daß es sich um keine Stilgemeinschaft im engeren Sinne des Wortes handeln kann; denn wie verschieden sind Theodor Fischer und van de Velde oder Behrens, Pankok und Riemerschmid! Es liegt aber ein noch tieferer Grund vor, weshalb von vornherein die Auffassung einer Stilgemeinschaft abgelehnt wird.

Jeder, der mit Künstlern verkehrt, weiß, wie wenig gerade die starken Künstler vom Stil reden und hören wollen. Sie haben ihren Stil, wie sie ihr Gesicht haben, aber sie machen sich nichts aus dieser für sie selbstverständlichen Tatsache, denn all ihr Sinnen und Trachten geht darauf aus, etwas Gutes, Eindrucksvolles, Zweckvolles zu schaffen, mag es im Stil so oder so sein. Eine Verbindung, die gewisse Stilparagraphen in ihre Statuten aufnehmen wollte, würde von Anfang an für viele der besseren Schaffenskräfte verdächtig sein. Es ist so viel Dummes über den Stil geredet und geschrieben worden und es läßt sich im Einzelfall so wenig etwas Greifbares darunter vorstellen, daß gerade diesem Wort mit einer gewissen Müdigkeit begegnet wird. Der Werkbund wird also keinerlei formulierte Satzungen über Kunstrichtung haben, sondern nur Bestrebungen über Qualität. Wenn er trotzdem, woran wir nicht zweifeln, der Außenwelt und Nachwelt als Richtung erscheint, so ist gerade das keine bewußte Absichtlichkeit, sondern liegt in der Zeitströmung, von der auch dieser Bund getragen und umspült wird.

Der Bund als Bund verlangt nichts anderes, als daß in Form und Material gut gearbeitet wird. Wer das nicht leisten will oder kann, muß draußen bleiben. Was aber heißt gut? Hier beginnt das Gebiet des Gemeinschaftsgefühls, das der Bund erziehen will. Er will ein Areopag werden, wo die Praxis das Gute vom Minderwertigen scheidet, wo vor

Augen gezeigt wird, was gegenwärtige deutsche Kunst ist. In gewissem Sinne knüpft das an an die verdienstvolle literarische Vorarbeit, die insbesondere der „Kunstwart" geleistet hat; aber hier ist alles Literarische nur Nebenwerk: die Mitglieder des Bundes sind mit ihren Arbeitern selbst eine lebendige Propaganda und sind, ohne daß sie es wollen oder formulieren, eine kunstgeschichtliche Richtung, die Richtung des neudeutschen Gewerbes, die mit ihnen kommt, deren Anfänge wir schon um uns sehen und auf der Ausstellung für Wohnungskunst in Dresden im Sommer 1906 zum erstenmal gesammelt vor Augen hatten. Voraussichtlich wird die Ausstellung in München das praktische Aufklärungswerk der Dresdner Ausstellung fortsetzen, und zwar eine Ausstellung, die noch schärfere Grenzen zieht gegenüber dem, was nicht zum Werkbunde paßt.

Will man versuchen, den künstlerischen Inhalt der neuen Richtung in Worten darzustellen, so wird man darauf verzichten müssen, alles aus einem Prinzip zu erklären. Ein solches Einheitsprinzip gibt es nicht und hat es auch bei früheren Umwandlungen im Kunstleben nicht gegeben. Ist etwa die Gotik aus einem einzigen Gedanken herausgewachsen oder hat man sie verstanden, wenn man einen Grundriß oder einen Spitzbogen zu Papier bringt? So klein ist nicht einmal eine einzelne Menschenseele, daß sie nur eine Grundidee hat. Wie sollte eine zeitgeschichtliche Wandlung von den Miterlebenden auf so knappe Formel gebracht werden können?

Die neue Richtung ist zunächst an folgenden äußeren Merkmalen erkennbar:

1. Der Sinn für Echtheit des Materials ist gegenüber allen falschen Ersatzmitteln bereits heute zum Siege gelangt. Man kann jedes dauerhafte Material brauchen, aber man soll es nicht für etwas anderes ausgeben, als was es ist. Auch Zement ist ein echtes Material und wahrscheinlich ein sehr zukunftsreiches, aber Zement soll nicht als Marmor behandelt werden und Holz nicht als Gold. Jede Metallmischung kann berechtigt sein, aber sie soll nicht als Silber aufmarschieren.

2. Jedes Material, das wert gefunden wird, verwertet zu werden, darf auch gesehen werden; überhaupt ist es falsch, die Spuren der Arbeit zu verkleistern. Damit fällt jene künstliche Glättung weg, die der Leinwand ihren Gewebecharakter raubt und die alle Holzflächen nur als Grundlage für Lackierer- und Furniererkunststücke betrachtet. Man wird für Zwecke besonderer Eleganz und Haltbarkeit auch die Glättungstechniken nicht ganz außer Gebrauch stellen dürfen, aber man soll sie streng auf solche Zwecke beschränken.

3. Die Kunst besteht nicht in der Verdeckung der Gebrauchszwecke, sondern oft sogar in ihrer ausdrücklichen Hervorhebung. Diese Hervorhebung geschieht nicht durch Anbringung von Sinnbildern oder Inschriften, sondern in klarer Herausarbeitung der Raumgliederung oder des inneren Aufbaues. Das Gebäude wird von innen nach außen gebaut, soweit dieses durch Baufläche und Umgebung möglich ist; der Stuhl soll offensichtlich zum Sitzen da sein, und das Tintenfaß soll keine Miniatur einer Tempelruine darstellen.

4. Die Konstruktion wird im allgemeinen lieber gezeigt als verborgen. Es gilt nicht gerade als Sünde, die Konstruktion nicht sehen zu lassen, aber viele der neuen Architekten und Gewerbekünstler haben ein Vergnügen daran, ihre Eisenträger, ihre Röhrenpfeiler und selbst die Heizungsanlagen offen zur Schau zu stellen. Ein Geist schöner und fast brutaler Ehrlichkeit beginnt ein verlogenes Zeitalter abzulösen, in welchem man mit Eisen baute, aber Steinbau heuchelte. Besonders gern werden Holzkonstruktionen dem Auge ausgesetzt und bisweilen absichtlich übertrieben, damit sie empfunden werden müssen. Auch in der Metalltechnik steigt die konstruktive Schmiedearbeit wieder empor.

5. Der Raum wird als eine Einheit erfaßt, sobald dieses möglich ist, das soll heißen: die Schränke stehen nicht als Fremdkörper an den Wänden, der Tisch ist ein Verwandter vom Schrank, das Fenster ist ein Teil der Nische, die Lampe

paßt zur Decke, und der Ofen ist kein wüstes Ungeheuer, die Polsterungen entsprechen den Holzformen, und die Bilder dürfen nicht die zarteren Eindrücke des Raumes totmachen. Es wird weniger auf eine akademische Stileinheit gesehen als auf tatsächliche Harmonie.

6. Sowohl an der Außenseite der Gebäude wie an ihren Innenräumen wird fast mit Aengstlichkeit alles ferngehalten, was entweder an den griechisch-römischen Stil oder an den romanisch-gotischen Stil erinnern kann. In dieser Hinsicht freilich bestehen große Unterschiede. Messel ist zweifellos moderner Architekt und verwendet doch klassische und mittelalterliche Bau- und Schmuckformen mit bewundernswerter Freiheit. Viel häufiger als an die höchsten Stilformen der Vergangenheit knüpft man aber an Elemente an, die zwischen oder nach ihnen liegen, an Bauernkunst, deutsche Renaissance, Rokoko, Empire, Biedermeierzeit. Alle derartige Anknüpfung ist aber locker und unhistorisch. Sobald sie als Absicht und System auftritt, ist die schaffende Kunst zu Ende.

7. Die Formensprache des neudeutschen Gewerbes ist im allgemeinen mehr naturalistisch als geometrisch, aber es genügt, an van de Velde und Behrens zu erinnern, um zu sagen, daß auch die geometrischen oder linearen Formen kräftige Vertreter besitzen. Am ausgesprochensten ist unseres Erachtens der Naturalismus bei Riemerschmid und Pankok, bleibt aber immer scharf geschieden von bloßer Wiedergabe zufälliger Natureindrücke. Das Eigentümliche der bisherigen Entwicklung ist aber, daß uns die Naturalisten und die Linearkünstler nicht als zwei getrennte Gruppen erscheinen, weil im Naturalismus so viel Trieb zur Stilisierung und in der Linearkunst so viel Neigung zur phantastischen Vermehrung der Linien vorhanden ist, daß beide sich vielfach begegnen. Wir sind geradezu überschüttet mit neuen Formen, unbeschreiblich reicher geworden in wenigen Jahren. Wir wußten vorher gar nicht, welchen Reichtum der Gestaltung wir schlummernd in uns trugen. Dank denen, die diese Fälle wecken konnten! Daß dabei Ver-

gängliches und Gewagtes mit unterläuft, ist selbstverständlich und erhöht das allgemeine Lebensgefühl.

8. Unser Raumgewerbe ist farbiger geworden als die Kunst irgendeines früheren Zeitalters. Selbst die Kultur Mesopotamiens und Aegyptens im Altertum hat bei all ihrer Starkfarbigkeit nicht die Farbenfülle unseres chemischen Zeitalters gehabt. Damit ergeben sich ungeahnte Aufgaben und Wirkungen für fast alle Gewerbearten der Raumkunst. Auch die Architektur sucht malerische Eindrücke zu erzeugen, bisweilen selbst auf Kosten der konstruktiven Klarheit. Die Musterbücher unserer besseren Textilindustrie sind zu Farbenkästen der Gewerbekünstler geworden. Ueberhaupt ist die neue Kunst vielfach von Malerbegabungen emporgetragen worden.

Die neue Kunst hat also verschiedene Bewegungsrichtungen, die von verschiedenen Personen gleichzeitig getragen werden; sie ist einesteils konstruktiv und andernteils empfindsam. Sie entspringt nicht dem Kopfe und Herzen eines einzelnen Mannes und hat darum keinen König oder Diktator. Sie kann um ihrer Mannigfaltigkeit willen zerfließen und zerflattern, ehe sie ganz reif geworden ist, wenn nicht der Bund der Schaffenden geschlossen wird, in dem die Personen sich befreunden. Um ein großes Beispiel anzuführen: Schiller und Goethe gewannen beide, als sie sich zur Arbeitsgemeinschaft zusammenschlossen. So etwas kann nicht mit äußeren Veranstaltungen gemacht werden, aber die äußeren Veranstaltungen der gemeinsamen Tagungen können dem Geiste helfen, sich durch Gegenseitigkeiten zu bereichern. Schon von der ersten Münchener Tagung sind einige Beteiligte sehr glücklich heimgekehrt, denn sie hatten Personen kennen gelernt, die für ihr eigenes Arbeitsleben etwas bedeuten.

Als Richard Wagner die deutsche Theaterkunst reformierte, war seine Reformlosung, daß es nicht mehr vielerlei Künste geben dürfe, sondern eine Kunst. Er behandelte Orchester, Gesang, Schauspiel, Dichtung, Mimik, Tanz, Dekoration und Inszenierung als Einzelbestandteile des Bayreuther

Einheitsgedankens. Etwas Aehnliches vollzieht sich jetzt in den bildenden Künsten. Da steht der Bildnismaler, da der Fassadenarchitekt, da der Tapezierer und dort der Möbelschreiner, da steht der Glasfabrikant und dort der Metallgießer. Jeder von ihnen hat für sich eine Kunst. Ihnen wird jetzt gesagt: Es gibt nicht zwanzig Künste, sondern eine harmonische Arbeit! Das sagt ihnen nicht ein einzelner Mensch, sondern eben der Entwickelungsgang, dessen Elemente wir jetzt dargestellt haben.

Wie aber entsteht die Einheit? Bei Richard Wagner entstand sie auf Grund königlicher Mittel in der Stille von Bayreuth und unter der Diktatur des einen Mannes. Sobald dieser Mann verschwand, begann die Gefahr der Zersplitterung von neuem, und wohin er nicht reichte, da fehlte die verbindende Genialität. Die Einheit der Raumkunst muß von vornherein anders angelegt sein. Sie entsteht jetzt ohne Vereinigungsstelle durch gegenseitige Erziehung und Anpassung. Das gute Großgeschäft erzieht nicht nur seine eigenen Leute und Lieferanten, es erzieht auch seine Konkurrenz. Der schaffende Künstler erzieht den Betrieb, in dem er arbeiten läßt. Es gibt ein vielverflochtenes gegenseitiges Heranziehen zur besseren Form und Arbeit. Amtliche Stellen können, wie die Beispiele des deutschen Reichskommissars Lewald und des Geheimen Rats Muthesius beweisen, dabei wesentlich mithelfen. Große Besteller, wie die beiden Schiffahrtsgesellschaften, oder große Hersteller, wie die Allg. Elektrizitätsgesellschaft, können diese Erziehung mit Bewußtsein fördern. Es würde aber diese Erziehung der Besten durch die Besten und der Schwächeren durch die Starken noch viel lebendiger gemacht werden können, wenn ein Gemeinschaftsgeist derer entsteht, die an dieser Kulturarbeit teilnehmen.

Aber wird denn ein Bund etwas schaffen können, wozu sonst persönliche Genialität gehört, dieses große Werk der einheitlichen neudeutschen Raumkunst?

Antwort: Ein Bund wird nie genau das hervorbringen können, was eine vielseitige und fast unerschöpfliche Einzel-

persson leistet, sobald sie ihren Platz im Dasein gefunden hat. Ein Bund ist und bleibt ein Mechanismus, der zwar Organismus werden möchte, aber doch mit vielen Reibungen und Mängeln behaftet ist. Der Bund als Bund kann nicht zaubern und ist nur so viel wert, als Personenkraft und Lust in ihn hineingesteckt wird. Gerade auf den höchsten Lebensgebieten läßt sich mit bloßen Statuten, Sekretariaten, Vertrauensmännern und Beiträgen, ja auch mit Versammlungen, Ausstellungen und Schriftwerken nichts Rechtes zuwege bringen, falls es nicht gelingt, die Seele des Bundes selbst zu schaffen, den Geist der Arbeitsgemeinschaft. Aber eine Einzelperson, auch wenn sie vorhanden wäre, kann das überhaupt nicht leisten, was hier nötig ist. Kein Einzelmensch verkörpert in sich die neue Gewerbekunst, und kein Diktator kann die tausend Verbindungen überschauen, die hier angeknüpft und erhalten werden müssen. Es liegt von Haus aus etwas Demokratisches in dieser Gewerbekunst. Sie ist nicht Hofkunst, ist nicht von Autoritäten gerufen, sie hat nichts anderes als das demokratische Mittel der Vereinsbildung, wenn sie als Einheitssubjekt auftreten will. Der Verein selbst will und darf dabei nicht herrschen wollen, sondern nur dienen. Er ist das stille Herdfeuer, um das man sich sammelt, um von der Arbeit zu reden und voneinander zu lernen.

Daß Vereine auch auf geistigem Gebiet etwas Wirkliches leisten können, ist verschiedentlich durch die Praxis erwiesen. Es sei nur auf den Verein für Sozialpolitik hingewiesen, der durch mehrere Jahrzehnte hindurch der Mittelpunkt aller arbeitenden Kräfte in der deutschen Wirtschaftswissenschaft gewesen ist und den Gang des geistigen Lebens und der Gesetzgebung merkbar beeinflußt hat. An Vereine dieser Art muß man denken, wenn man jetzt zum deutschen Werkbund schreitet. Der Unterschied ist nur, daß der Werkbund kein wissenschaftlicher Debattenverband ist, sondern eine künstlerisch-geschäftliche Verbindung, ein Bund mit Zwecken gleichzeitig idealer und praktischer Natur.

Die ersten Wirkungen des Bundes sollen also innerliche sein und auf die Hebung der Gewerbekunst in ihrem Kern sich richten. Wie verschieden denken die Menschen über den rechten Weg zur Hebung der Kunst! Den Wissenden jedoch ist klar, daß das A und O bei der Hebung der Kunst die Hebung der künstlerisch tätigen Personen ist, und zwar aller derartigen Personen. Damit kommen wir zur Stellung des Werkbundes zur Arbeiterfrage. Sie kündet sich damit an, daß man die Lehrlingsausbildung auf die Tagesordnung des Bundes gestellt hat. Bei der ersten Versammlung in München war die Lehrlingsfrage fast der Hauptpunkt der Besprechungen. Es gilt die Wege zu suchen, auf denen ein guter, ja sogar ein sehr guter Nachwuchs von Arbeitskräften für kunstvolle Gewerbe erreicht wird.

Der heutige Zustand ist der, daß das ältere Kunsthandwerk die Erziehungsstube für die bessere Industrie ist. Aehnlich war es oder ist es überall dort, wo aus Handwerken Industrien werden. Auch die großen Werkstätten der Maschinenbauer oder die großen Druckereien stehen vor demselben Problem: sie entnehmen ihre besten Arbeitskräfte den kleinen Werkstätten, wo der Lehrling noch wirklich etwas lernt. Aber das hört eines Tages auf, denn dem kleinen Gewerbe wird eben auf diesem Wege seine eigene Zukunft verbaut. Es bildet beständig Kräfte aus, die ihm entlaufen, und arbeitet dann selbst mit Gehilfen von geringerem Werte. Und wie soll die ganze Menge der für den Großbetrieb erforderlichen Arbeiter aus dem Kleingewerbe noch herauskommen? Wenn wir einmal künstlerischen Großbetrieb haben wollen, so brauchen wir auch eine Erziehung in und für diese Betriebsart.

Ein Versuch, hier zu helfen, sind die gewerblichen Fortbildungsschulen und Kunstgewerbeschulen, wie sie besonders Schulrat Kerschensteiner in München hervorgerufen hat, oder wie sie Muthesius in Preußen fördert. Diese Schulen können sehr gut sein, wenn sie zwei Vorbedingungen entsprechen. Sie müssen einerseits sich vor allem rein Theoretischen hüten und

sich selbst nur als Ergänzungsveranstaltungen zur Lehrlingspraxis im Betriebe geben wollen, und sie müssen andererseits ihren Schülern praktische Herstellungsaufgaben zuführen und nicht nur Zeichenschulen sein. Ueber die Einzelfragen dieses Gebietes kann hier nicht geredet werden, und diejenigen, die selbst Erziehungsarbeit leisten, werden besser darüber reden als ich, aber es liegt auf der Hand, daß der Werkbund vom ersten Tage an die Zukunft seiner Gewerbe im Auge haben muß. Wenn er das nicht tut, so kann es leicht so kommen, daß der glänzende Aufstieg der deutschen Raumkunst, den wir jetzt erleben, nur von sehr kurzer Dauer sein wird, nämlich nur so lange, bis die letzten Reste von Handwerkserziehung aufgebraucht sind.

Das alte Kunsthandwerk besaß Tradition, das heißt es besaß ausführende Arbeitskräfte, die ihre Kunst in den Fingern und im Handgelenk und im Auge hatten. Man konnte dem einzelnen Manne etwas zutrauen, denn er war keineswegs bloß eine Art menschliche Maschine, sondern hatte eine Seele für seine Arbeit. Diese Seele für die Arbeit fehlt heute vielfach, und man hört in allen künstlerischen Industrien die Klage darüber, daß es schwer ist, wahrhaft schöne Künstlergedanken in die rechten ausführenden Hände zu geben. Oft ist eine solche Klage mit einem Schelten über die Unbildung der Arbeiter verbunden, man sollte aber bedenken, daß man aus einer Arbeiterschaft nichts herausnehmen kann, was nicht vorher in sie hineingelegt worden ist. Wer den Arbeiter wie einen Proletarier behandelt, kann sich nicht wundern, wenn er ein Proletarier ist. Kunstgewerbe setzt Hebung der geistigen und materiellen Lage der Arbeiter voraus.

Der große Unterschied zwischen dem Unternehmertum in Rohstoffproduktion und Fertigfabrikation ist der, daß die Unternehmer der ersteren Art von ihren Arbeitern nur Durchschnittseigenschaften zu verlangen haben, die häufig vorkommen, daß aber die Unternehmer der zweiten Art Qualitätsarbeiter brauchen, die nicht auf jeder Gasse laufen. Ein Bergwerk kann

sich aus Galizien oder sonstwoher Arbeitskräfte holen, eine Holzbildhauerei aber oder Glasmalerei ist auf die Arbeiter angewiesen, die ihr Fach mit Erfolg gelernt haben. Deshalb stellt sich die ganze soziale Frage bei jenen elementaren Industrien anders dar als bei den feineren Gewerben. In den Rohstoffindustrien ist sie ein Massenkampf um den Lohn und um das Recht der freien Koalition, ein Kampf, bei dem der einzelne Arbeiter nur eine Nummer ist. Je feiner aber das Gewerbe wird, desto größer wird die Qualitätsbedeutung des einzelnen Mannes. Manche Arbeit kann ohne diesen Mann überhaupt nicht ausgeführt werden. Daran ändert auch die Einführung neuer Maschinen nichts, denn auch Maschinen für feinere Arbeiten sind zarte Körper und wollen persönlich gepflegt und bedient sein. Die Qualitätsarbeiter können nicht beliebig durch eine unbegrenzte Reservearmee ersetzt werden. Deshalb hat bei ihnen die Gewerkschaftsorganisation einen viel sichereren Standort als bei den ungelernten und halbgelernten Arbeitern und muß auch vom Unternehmertum von vornherein als vorhandene Größe angesehen und behandelt werden. Die Auffassung des Stahlwerksverbandes kann niemals die der Wohnungsgewerbe sein, und wo man im Baufach versucht hat, einen brutalen Herrenstandpunkt einzunehmen, da sind die beiderseitigen Verhältnisse so unerquicklich geworden, daß die Arbeit oft allen Beteiligten geradezu zur Pein wird.

Es wird also für die zum Werkbund gehörigen Unternehmungen ganz von selbst und ohne besondere Bundesbeeinflussung gelten, daß sie zu den Verbänden der Arbeiter nicht in direkt ablehnendem Verhältnis stehen. Das verbietet sich durch die Natur der hier vertretenen Gewerbe. Sollte trotzdem eine grundsätzliche Ablehnung des Verhandelns mit Arbeiterverbänden vorkommen, so müßte meines Erachtens der Bund ohne besondere Rechtsstellung seinen moralischen Einfluß geltend machen und mahnend eingreifen, weil es nichts Unkünstlerischeres gibt als ein absichtlich feindseliges Verhalten der im gleichen Betriebe tätigen Personen. Natürlich

können und werden überall vorübergehende Störungen der Harmonie vorkommen, aber es ist das erste Erfordernis einer Kunstindustrie, sie nicht zu dauernden Mißständen sich auswachsen zu lassen. Ob im einzelnen Falle der Unternehmer oder der Arbeiterverband den Anlaß zum Streit gibt, ist ziemlich gleichgültig. Selbst wenn die Arbeiter an der Einzelstörung schuld sein sollten, was nicht selten der Fall ist, so liegt es doch im ganzen in den Händen der Unternehmer, die Temperatur der Arbeitsgemeinschaft zu bestimmen. Von den Gewerkschaften aber muß verlangt werden, daß sie in Presse und Versammlungen der künstlerischen Ausbildung ihrer Mitglieder noch viel mehr Aufmerksamkeit widmen als bisher.

Der Werkbund ist seiner Anlage nach kein Unternehmerverband, denn er will künstlerisch schaffende Menschen aus allen Betriebsstufen in sich aufnehmen, auch Angestellte und Arbeiter, aber es liegt in der Natur der Sache, daß die Unternehmer in ihm eine größere Rolle spielen werden als die Arbeiter. Man wird also wohl nicht fehlgehen, wenn man den Werkbund in gewissem Sinne als einen Gesinnungsverband von Qualitätsgewerbeunternehmern bezeichnet. Es sollen keine Statuten über Arbeiterfragen gemacht werden, aber der Geist des Verbandes muß gegenüber allen Arbeiterangelegenheiten entschieden liberal sein. Ob man Tarifvertrag macht oder nicht, ob man Wochenlohn zahlt oder Akkordlohn, ob man Arbeiterausschüsse hat oder nicht, das alles und vieles Aehnliche kann und wird im Bunde besprochen werden müssen, und zwar unter dem Hauptgesichtspunkt der Hebung der Kunst durch Hebung der Kunstarbeiter.

Die Kunstfertigkeit jedes kunstgewerblichen Arbeiters, er sei Künstler, Geschäftsleiter, Zeichner, Tischler, Gießer, Glasbläser oder sonst etwas, hängt von seinem Seelenzustande ab. Das ist ja eben das Eigentümliche aller Kunst, auch der gewerblichen Kunst, daß sie gern getan werden will. Zur Kunst gehört Freude am Können, Freude am Material, an der Form, an der Originalität, an der besonderen Schwierig-

keit. Ohne diese Freude entsteht nichts wahrhaft Gutes. Eine Arbeit voll Seufzen ist zwar auch Arbeit, aber ist keine Kunst, eine gleichgültige, interesselose Arbeit ist tot in sich selber. Woher kommt es denn, daß von tausend Dingen, die zum Verkauf ausgestellt werden, uns kaum zehn oder zwanzig persönlich erfassen und nicht wieder loslassen? Woher? Weil in neunhundert von tausend Sachen kein Funke von persönlicher Wärme drin ist! Das fühlt der Beschauer. Er sagt, daß die Sache korrekt gemacht ist, aber ihn kalt läßt. Es ist also die Freude an der Arbeit für die feineren Gewerbe geradezu eine geschäftliche Angelegenheit.

Freude an der Arbeit?! Gibt es so etwas im modernen Industrieverhältnis?? Gibt es so etwas nicht nur bei Jubiläumsfesten und in Leitartikeln, sondern bei den Hunderten von Angestellten, Werkmeistern und Arbeitern, bei denen die Ausführung der Raumkunst liegt? Das ist keine kleine Frage, denn in dieser Frage liegt geradezu die Zukunftsaussicht der nationalen Gewerbekunst. Die Nation, die im Industriezeitalter die meiste Freude an der Arbeit bei sich zu erzeugen imstande ist, hat die beste Hoffnung, die Kunstführung zu erlangen.

Das Wesen des Seelenzustandes, den wir Freude an der Arbeit nennen, ist gar nicht ganz einfach. Wer ihn nicht von selbst her kennt, dem wird auch unsere Beschreibung wenig sagen. Er besteht negativ darin, daß die Arbeit nicht bloß um des materiellen Vorteils willen gemacht wird, und positiv darin, daß sie zur Befriedigung des eigenen Schönheitssinnes oder Gestaltungssinnes gereicht.

Die Arbeit soll nicht um des materiellen Vorteils willen gemacht werden, sondern um ihrer selbst willen. Dazu aber gehören Menschen, die keine unmittelbaren materiellen Sorgen haben. Wer nicht weiß, wovon er morgen leben soll, der bemißt naturgemäß den Wert seiner Beschäftigung nach der Miete, die er zu zahlen, und nach dem Wirtschaftsgelde, das er seiner Frau zu geben hat. Freude an der Arbeit setzt voraus, daß die Arbeitsstellen in den kunstgewerblichen Be-

trieben sich auf der Höchstgrenze des möglichen Lohnes bewegen. Mit anderen Worten: die Kunstbetriebe müssen von allen Betrieben am meisten sozialisiert sein, wenn sie gedeihen sollen. Ihr Grundsatz muß sein, daß das Aufsteigen des Betriebes allen Beteiligten zugute kommt. Ob das durch besondere Statuten zustande kommt oder durch ein Verhandeln von Fall zu Fall, ist sachlich fast gleichgültig, wenn nur das Endergebnis das ist, was ich in meiner „Neudeutschen Wirtschaftspolitik" als Betriebspatriotismus bezeichnet habe.

Ausgeschlossen bei diesen Bestrebungen, die Angestellten und Arbeiter am Gedeihen des Geschäftes persönlich zu interessieren, ist alle patriarchalische Bevormundung. Von allen Arbeitern müssen die Kunstarbeiter am meisten das Gefühl haben, jeden Tag ihre Stelle wechseln zu können, wenn sie wollen. Das Ziel ist große Dauerhaftigkeit der Arbeitsverhältnisse bei sehr leichter Lösbarkeit. Es nützen darum hier alle solche Wohlfahrtseinrichtungen gar nichts, die gleichzeitig Ketten sind, und es ist nötig, daß an allen Verbesserungsanlagen des Betriebes die Arbeiter und Angestellten selbst beratend mitwirken.

Die Arbeiter müssen den Betrieb als „unser Betrieb" bezeichnen können. Dann sind sie nicht nur am Lohn, sondern am Erfolg des Gesamtunternehmens interessiert, an der Schonung des kostbaren Materials, an der Ausnutzung der Maschinen, an der Steigerung der Leistung in den einzelnen Abteilungen, an der tadellosen Ausführung auch der Hilfsarbeiten, am Zusammenwirken der verschiedenen Gruppen. Je besser der Arbeitsgeist eines Betriebes ist, desto leichter entsteht in ihm ein vollendetes Werk.

Der Unternehmer aber muß, um dieses zu erreichen, selbst mehr sein als ein Geldmensch, denn von ihm muß der Geist der Betriebsgemeinschaft ausstrahlen. Von ihm wird verlangt, daß er nicht nur für Kunstformen Sinn hat, sondern auch Künstler ist im Behandeln der Menschen. Jede seelische Kunstlosigkeit gegenüber den Arbeitern und Angestellten rächt

sich schließlich am Kunstwerk. Vom Profit muß in diesen Gewerben mit etwas Umdeutung das Wort der Bibel gelten: Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes und seiner Gerechtigkeit, so wird euch das andere alles zufallen. Ja, trachtet nach Vollkommenheit in der echten Menschlichkeit, in der Organisation der Arbeit und in der Treue der Kunstvertiefung, so wird der materielle Ertrag von selber sich einstellen. Das alte Wort „Handwerk hat einen goldenen Boden" ist nicht von jedem Handwerker gesagt und beschränkt sich nicht auf handwerksmäßige Kleinbetriebe, sondern bedeutet, daß in aller Welt auf die Dauer nichts besser bezahlt wird, als die wirklich gute persönliche Leistung. Diesen Handwerksglauben in die Verhältnisse des Industriegewerbes überzutragen, ist eine der wichtigsten und schwersten Aufgaben des Werkbundes.

Wir sind froh, daß wir hervorragende Gewerbekünstler vor uns aufsteigen sehen, aber diese Künstler allein sind wie Feldherren ohne Soldaten, wenn der Kunstsinn der ausführenden Arbeitskräfte nicht mit den Anforderungen der entwerfenden Künstler steigt und wenn ihnen nicht eine Schar entwerfender Zeichner nachwächst. Während der Künstler sinnt und gestaltet, hat er stets eine unsichtbare Gesellschaft um sich, die heimliche Versammlung derer, die seine Gedanken verwirklichen sollen. Er hat es im Gefühl, was er verlangen und erlangen kann. Das ist beim Maler anders. Er ist abhängig von der Güte seines Handwerkszeuges, aber sonst nur von sich selber. Das Handwerkszeug des Gewerbekünstlers besteht zu einem großen Teil aus lebendigen Menschen. Wie mancher Gedanke wird mit den Worten beiseite gelegt: Das können unsere Leute noch nicht! Theodor Fischer sagte einmal: „Nur derjenige Künstler arbeitet richtig als Erzieher im Gewerbe, der danach strebt, sich selbst nach und nach überflüssig zu machen."

Stellen wir uns darum den Arbeiter des kunstvollen Gewerbes in seiner ganzen Existenz vor Augen! Er schläft und wohnt in einer Mietswohnung, die nichts Künstlerisches hat,

und arbeitet in einer Fabrik, die seinen Geist nicht anregt. Wo soll er den inneren Reichtum an Formensinn herbekommen, ohne den er immer nur ein ungefüges Glied am Körper der Kunstindustrie bleibt? Man kann ihn auf eine Abendschule schicken, ihm Vorträge halten lassen, ihm Ausstellungsbesuche ermöglichen. Alles das ist gut, ersetzt aber nicht die Fürsorge für einen täglichen Umgang mit gut gearbeiteten Gegenständen. Wie selten ist der Arbeiter und Angestellte als Käufer in der Lage, sich etwas Gutes für sich auszusuchen! In diesem Aussuchen aber wächst gerade der innere Sinn für Qualität. Hier öffnen sich weite Aufgaben: die Kunstarbeiter müssen in künstlerisch reelle Umgebung hineingesetzt werden! Nur schrittweise werden wir uns diesem Ziele nähern können, aber sicher ist, daß der Werkbund die Arbeiterfrage als Erziehungsfrage höchster Art aufzufassen hat. Wir brauchen eine Infanterie von Kunstmenschen.

Neben der Erziehung der Kunstarbeiter steht als ebenso notwendig die Erziehung von Käufern oder Bestellern. Im allgemeinen geht die Absicht der Raumgewerbe dahin, daß der Kauf von einzelnen Stücken vermindert und die Bestellung ganzer Häuser oder wenigstens ganzer Räume zunimmt. Das hängt zusammen mit jenem Zuge zur Einheit der Raumauffassung, von dem wir schon sprachen und gehört auch insofern zur Verbesserung der Kunst, als ein Besteller meist ein Mitdenker ist, während ein Käufer höchstens ein Nachdenker sein kann. Immerhin aber darf nicht vergessen werden, daß die Zahl der Leute, die gleich fertige Wohnungen bestellen können, relativ gering ist, und daß auch diejenigen ein Anrecht auf neudeutsche Gewerbekunst haben, die mit einem geringeren Einkommen haushalten müssen.

Gerade von solchen, die zwar Kunstsinn, aber keinen sehr vollen Geldbeutel haben, ist uns gesagt worden: Der deutsche Werkbund wird die guten Gegenstände noch teurer machen, als sie schon sind! Ganz leugnen kann man es nicht, daß diese Möglichkeit vorliegt, denn das Bestreben des Werkbundes

muß sein, das künstlerisch Beste herzustellen, das aber kann nicht ganz billig sein, denn in ihm ist erstes Material mit hochwertiger Arbeit vereinigt. Wer gute Kunst billig verlangt, weiß noch nicht recht, was gute Kunst ist, denn er verlangt etwas zu kaufen, was mit Ersparnissen entweder an Stoff oder an Arbeit hergerichtet wird. Das klingt für alle Familien in bescheidenen Lebensverhältnissen niederdrückend, ist aber trotzdem so wahr, daß es klar ausgesprochen werden muß. Für Menschen mit begrenztem Gelde bleibt dabei dreierlei zu ihrem Troste übrig:

Erstens die Erfahrungstatsache, daß wirklich gute Arbeit ihren Wert durch Generationen hindurch behält und infolgedessen eine Ausgabe, die heute als Luxus erscheint, dennoch rein wirtschaftlich vorteilhaft sein kann;

zweitens die Möglichkeit, den alten, schon vorhandenen Hausrat Stück für Stück im Laufe der Zeit zu erhöhen;

drittens die Aussicht, daß die Qualität aller deutschen Gewerbearbeit durch den Werkbund nach oben gedrängt wird und dadurch auch denen ein indirekter Nutzen zufließt, die nur weniges direkt von den ersten Arbeitsquellen beziehen können.

Das letztere ist ein sehr wichtiger Gesichtspunkt. Wollte der Werkbund nur sehr teure Kunst schaffen, so würde er eine aristokratische Einrichtung sein, an der nur ein kleiner Teil der Bevölkerung Interesse hätte. Es ist aber mit Sicherheit zu erwarten, daß dem Auftreten der neuen Organisation ein Aufschwung des Raumgewerbes im ganzen folgen wird. Selbst solche, die den Werkbund als Konkurrenz bekämpfen, werden von ihm lernen. Darin liegt zugleich die Sicherung vor Ueberteuerung. Der Werkbund ist kein vor Konkurrenz geschütztes Syndikat, sondern hat es stets mit einer Menge von Mitstrebenden zu tun, die von seinen Ideen so viel in sich aufnehmen, als sie für gut halten, und die also dem Käufer als Gegengewicht gegen etwaige Ueberteuerungsgelüste dienen. Auch hat der Werkbund als solcher natürlich kein feststehendes Anrecht darauf, daß die besten Künstlergedanken in seinem

Gehege entstehen, und er wird wohl immer damit rechnen dürfen, daß er sich auch mit geistigen Leistungen auseinanderzusetzen hat, die von außen kommen.

Alle menschlichen Dinge sind dem Wechsel unterworfen, aber noch niemals früher hat die Mode so gewechselt wie in unseren Zeiten. Die Häuser, die vor 20 Jahren gebaut wurden, kommen uns gelegentlich vor wie Theaterkulissen zu verschollenen Lustspielen. Und gar die Möbel, Dekorationsstoffe, kleinen Gebrauchsgeräte! Alles fließt, eins verschiebt das andere, und nur so viel ist gewiß, daß der Geschmack von gestern immer verdächtig ist.

In diesem schnellen Wechsel der Mode liegt eine Hauptsorge für die Vertreter der neuen Gewerbekunst. Das Publikum nämlich ist so an das rollende Rad der Zeit gewöhnt, daß es den Gedanken einer bleibenderen Kunst kaum zu fassen vermag, und doch ist es ja gerade das Wesen der im Werkbund vereinigten Gewerbe, daß sie nicht Mode schaffen wollen, sondern Sitte bilden. Wir wollen versuchen, diesen Gegensatz in seiner Tiefe zu erfassen.

Es gibt auf allen Herstellungsgebieten eine Abnutzungs- und eine Dauerhaftigkeitstheorie. Die Abnutzungstheorie lautet: Das Geschäft lebt vom ewigen Wechsel, vom schnellen Kaufen und schnellen Wegwerfen, von Menge des Umsatzes bei kleinem Wert. Die Dauerhaftigkeitstheorie lautet: Die Arbeit lebt vom langsamen Umsatz bei gesteigertem Werte. Jede der beiden Theorien kann kaufmännisch richtig sein, und oft schon sind Leute reich geworden, die billig und schlecht arbeiten ließen und verkauften. Ueberall, in Architektur, in Literatur, in aller Kultur, drängt sich das „billig und schlecht" an die Oberfläche, weil es Augenblicksvorteile für Verkäufer und Käufer bringt. Es scheint eine lustige Musik „billig und schlecht", aber die Musik ist oberflächlich, gehaltlos, — verderblich!

Die billige Arbeit ist in erster Linie ein Druck auf die Arbeitskräfte. Man denke an die Zustände in der Heimarbeit: bleichsüchtige Menschen arbeiten etwas, was kaum die paar

Pfennige wert ist, die dafür gezahlt werden! Man sehe die billige Massentischlerei: Arbeiter ohne genügenden Lohn stellen Schränke her, die kaum einen Umzug aushalten! Billige Arbeit bedeutet aber in ihrer Fortwirkung, daß die Leute, deren Leben in Herstellung schlechter Massenwaren verläuft, sich nun ihrerseits nur mit Nahrungsmitteln ernähren können, die nichts Reelles enthalten, und damit die eigentliche Absatzstelle für Nahrungsschund werden. Nahrungsschund und Gewerbeplunder hängen meist sachlich zusammen, und aus beiden zusammen erwächst das moralische Elend der Menschen, die nichts können, nichts taugen, die nicht einmal gesunde Kinder produzieren. Das ist der Hintergrund der Abnutzungstheorie. Schönes Schaufenster, bunte Anilinfarben, flatterhaftes Gewebe, geleimtes Stuhlgefüge, Bilderrahmen mit Gold und Rissen, Teetassen mit Abziehbildern .... damit kann man zur Not als Kaufmann reich werden, aber die Arbeiterstuben sehen dabei wie Lazarette aus und die Stuben der Käufer wie eine Puppenklinik.

Es einigt sich also das soziale Bedürfnis der arbeitenden Klassen mit dem Kunstbedürfnis der ästhetisch fortgeschrittensten Volksteile in der Forderung, von der Abnutzungstheorie zur Dauerhaftigkeitstheorie überzugehen. Dauerhafte Ware kann anständigen Lohn vertragen. Dauerhafte Ware kann echte Farbe und ehrliche einfache Form haben, sie braucht keine Schwindelfarbe und keine Schnörkel und Gipsornamente. Aber wer gewöhnt das kaufende Publikum an diese bessere Wirtschaftsmoral? Hier muß der Werkbund als Volkserzieher auftreten — für ehrliche Arbeit!

Aber ist es nicht doch ein Wagnis, sein Geld in solcher neudeutschen Gewerbekunst anzulegen? Sie mag gut gearbeitet sein, aber wer garantiert uns, daß die Formen und Gestaltungen von heute nicht in kurzer Frist veraltet sein werden? Dann sind zwar Stein und Holz noch gut, aber der Geist, den wir heute als neu preisen, ist dann vielleicht schon wieder Gespenstergeist geworden.

Als Antwort diene zunächst eine geschichtliche Erinnerung! Wir haben eine Zeit hinter uns, in der man viele gothische Kirchen gebaut hat. Man sagte, die Gotik sei der klassische Baustil des Kirchenbaues, und wenn irgendwo ein Gemeindekirchenrat etwas Moderneres bauen lassen wollte, da kam die hohe Kircheninspektion und warnte vor dem Wagnis und sprach: Die reine Gotik ist das sicherste, denn sie kann nicht veralten! Ich habe es in meiner Jugend miterlebt, wie anders gebaute Kirchen geradezu gotisch gemacht wurden, damit sie bleibenden Wert erhielten. Und heute steht alle diese Gotik vor uns wie ein armer frierender Oleanderbaum bei Novemberfrost. Die Gebäude sind als Gebäude nicht schlecht, aber ihre Form ist uns langweilig geworden. Nicht die Gotik ist langweilig geworden — keineswegs! Ueberall wo alte wahre, mittelalterliche Gotik noch besteht, ist sie ein Labsal, aber ihre schulgerechte Nachklitterung hat oft ihre Seele aufgegeben, noch ehe der Baumeister beerdigt wurde. Das ist das Schicksal eines künstlichen Klassizismus. Es gibt in der bloßen Wiederholung der alten Stile kein ewiges Leben. Die Stile selbst sind gut, aber ihre Wiederholung tötet. Wenn heute jemand ein Gebäude im Stile Ludwigs XVI. einrichtet, so kommt er mir vor wie ein Mensch, der heute noch Perücke tragen will und eine silberne Schnupftabaksdose gebrauchen. Es ist unhistorisch, historische Stile zu wiederholen.

Damit ist nicht geleugnet, daß es ein Wagnis sein kann, neue Formen herstellen zu lassen. Vieles von dem, was heute gemacht wird, geht zweifellos dem Veralten ebenso entgegen, als das meiste, was vor unserer Zeit gemacht wurde. Einiges aber wird bleiben. Dazu ist die Kraft der neuen Gewerbekunst denn doch zu groß, um ganz in Nichts zu versinken. Der einzelne aber hat die Aufgabe, das herauszusuchen, was er für lebenswert hält. Das ist seine Mitarbeit an der Gewerbekunst. Jeder Käufer oder Besteller trägt seinen Anteil am gemeinsamen Wagnis des neuen deutschen Stiles. Das soll er wissen. Wenn es ihm unangenehm ist, dann soll er lieber gleich von

vornherein einen toten Stil nehmen, dann gehört er nicht zur Werkbundtruppe. Es schadet ja nichts, wenn es auch Leute gibt, die für Erhaltung historischer Stile durch Reproduktion sorgen!

Wir sprachen bisher von der Mitgliedschaft der Künstler und Unternehmer am Werkbunde. Jetzt ist es Zeit, auch des zweiten Teiles der Mitgliedschaft zu gedenken, der Besteller und Käufer. Welche Rolle ihnen im Vereinsorganismus zugewiesen werden soll, bleibt späterer Erörterung vorbehalten; jetzt richten wir den Blick auf ihre Aufgaben zur Errichtung des Bundeszweckes. Es werden „sachverständige Kunstfreunde" als Mitglieder aufgenommen, Männer und Frauen, die nicht an der Herstellung selbst beteiligt sind. Das können sein: große Auftraggeber, Museumsleitungen, Stadtverwaltungen, Aktiengesellschaften, Privatleute und sachverständige Kunstinteressenten aller Art.

Diese Mitglieder sollen durch ihre Zugehörigkeit zum Bunde keinerlei direkte materielle Vorteile haben, denn der Bund will nicht eine Genossenschaft zur Erreichung kleiner Privatvorteile sein, aber sie sollen an der Zentralstelle des Bundes ihre Stelle für Rat und Auskunft in allen gewerblichen Angelegenheiten besitzen, sobald sie selbst es wünschen. Wie viel Geld, das künstlerisch gut angelegt werden könnte, fließt heute in wertlose Bauten oder Ankäufe bloß deshalb, weil niemand da ist, der den richtigen Rat gibt! Man stelle sich vor, wie viele öffentliche Bauten der ästhetischen Erziehung des Volkes dienen könnten, wenn es eine unabhängige Stelle freier Kritik gäbe, die mehr bedeutet als die Tageskritik der Zeitungen! Der Werkbund wird sich seine Urteile sehr genau überlegen müssen, da sein eigenes Ansehen stets dabei auf dem Spiele steht. Sollte er, was wir nicht erwarten, jemals zum Organe einer Vetternschaft herabsinken, so würde damit seine öffentliche Würde von selbst in die Brüche gehen. Er muß ein freier, durch nichts käuflicher Areopag des künstlerischen Werturteils werden wollen. Wie weit dieses gelingen kann, muß die Zukunft lehren. Hier entscheidet nichts als die Probe der

Praxis. Unter allen Umständen muß aber abgelehnt werden, daß mit dieser freien Organisation irgendwelche amtlichen Befugnisse verbunden werden. Der Werkbund gibt auf Wunsch seinen Rat, er selbst hat aber nie etwas anderes zu beschließen als seine eigenen Vereinsangelegenheiten. Das ist die Vorbedingung seines freien Ansehens in der Mitte der Nation.

Der Rat kann sich natürlich auf alle Teile des Kunstgewerbes beziehen. Wenn beispielsweise irgendwo ein Stadttheater errichtet werden soll oder eine Brücke erneuert oder ein altes Schloß renoviert oder ein Bahnhofswarteraum ausgestattet oder ein Stadtgarten angelegt, dann wird sicher der Werkbund Sachverständige bieten können, die um der Sache willen sich in die Aufgabe vertiefen. Aehnlich liegt es bei Landhäusern, Kirchen, Schulen, bei städtischen Bebauungsplänen und Fabrikanlagen. Bei kleineren Aufträgen und Ankäufen empfiehlt sich aber ein anderes Verfahren. Der Werkbund muß seinen Mitgliedern ein Jahrbuch in die Hand geben, das etwa „Baedeker für das gewerbliche Deutschland" heißen könnte, ein Buch mit Adressen und praktischen Angaben. Eine ästhetische Literatur braucht der Werkbund nicht herzustellen. Davon gibt es genug! Praktischer Rat aber ist in vielen Dingen nötig: Baumaterial, Textilstoffe, Färbungen, Porzellan, Heizungsanlagen, Beleuchtung usw. Auch dieser Baedeker müßte den Vermerk tragen: Erwähnung in diesem Buche kann auf keine Weise, auch nicht durch Inserate erkauft werden!

Eine besondere Angelegenheit ist das Verhältnis des Werkbundes zu Wiederverkäufern kunstgewerblicher Waren. Ihre hohe Bedeutung für die Ausbreitung eines besseren Gewerbesinnes braucht nicht erst dargelegt zu werden. Wie aber wird sich ihr Mitgliedsverhältnis regeln, wenn sie teils gute vom Werkbund anerkannte Ware auslegen und teils andere direkt zu verwerfende Stücke. Ist ihnen dann die Empfehlung des Bundes zu versagen? Hier wird es Reibungen im einzelnen geben, über deren Verlauf alle rein theoretischen Vermutungen wertlos sind.

Darf ich ganz persönlich sagen, weshalb ich mich entschlossen habe, dem Werkbunde mit der Feder zu dienen?

An sich würde es mir fernliegen, mich einer einzelnen Gewerbegruppe aktiv anzuschließen und sei es die vortrefflichste von ihnen, denn die verschiedenen Wirtschaftsgruppen müssen ihre Kämpfe für sich allein und mit ihren eigenen Kräften führen. Ich würde auch dem Werkbunde, wenn er nichts anderes wäre als eine Interessenvertretung, nicht anders gegenüberstehen als sonst einer Gewerkschaft der Arbeiter oder einem freiheitlich gerichteten Unternehmerverein. Dieser Bund geht aber weit über eine solche Gruppenvertretung hinaus und ist bei aller gewerblichen Grundlage ein Gesinnungsverband und ein nationales Unternehmen. Was er als Gesinnungsverband leisten soll, ist in den bisherigen Darlegungen schon enthalten und braucht hier nur kurz wiederholt zu werden: Hebung des Wertes der Arbeit und damit der arbeitenden Menschen, Schaffung einer Kultur, die auf Achtung vor wahrer persönlicher Leistung beruht. Was aber der Werkbund als nationales Unternehmen bedeuten kann, bedarf noch einiger Worte. Ich stelle den Werkbund in dieser Hinsicht in Vergleich mit den Bestrebungen, den Gedanken der deutschen Flotte volkstümlich zu machen, nur mit dem Unterschiede, daß es sich hier um eine Organisation handelt, die unpolitisch ist und keinerlei offizieller Bevormundung oder Hilfe bedarf.

Der Flottengedanke ist der Ausdruck für die Wendung des deutschen Geistes zur Weltwirtschaft und Weltpolitik. Der Ausdruck „Weltwirtschaft" mag etwas übertrieben klingen, wir wissen aber alle, was damit gemeint ist. Unser Volk tritt ein in das Zeitalter des erdumspannenden Wirtschaftssystems, in dem die einzelnen Volkswirtschaften nur Teile sind. Kein Teil der bewohnbaren Erde lebt mehr für sich allein, wir kaufen und verkaufen, wir arbeiten für das Ausland und lassen das Ausland für uns arbeiten. Diesem neuen Zustande muß sich die Politik anpassen. Das ist der Sinn des Flottenvereins.

Ihm muß sich aber auch unsere Arbeitsweise anpassen. Das ist der Sinn des Werkbundes. Auch im Werkbunde spricht man von Ausfuhr und Einfuhr, von Heimatsmarkt und Auslandsmarkt, und zwar ist die Absicht des Werkbundes eine solche Emporhebung der deutschen Arbeitsqualität, daß wir mit unserer hoch geschulten Arbeit große Quantitäten und beste Qualitäten von Rohstoffen und Nahrungsmitteln einkaufen.

Es sei gestattet, kurz davon zu reden, was in der Praxis das Wort Sozialismus bedeutet! Wenn man ihm sein theoretisches Kleid hinwegnimmt und ganz einfach sagt: Was will oder sucht die Masse, die dem Sozialismus folgt? so kommen wir zu dem Ergebnis, daß sie einesteils ideale Güter erstrebt, wie Bildung, Erziehung, politischen Einfluß und gesellschaftliche Achtung, und anderenteils materielle Güter, wie bessere Wohnungen, Luft und Licht, gesunde, wirklich stärkende Ernährung, eine anmutende Einrichtung des Lebens. Beides aber setzt voraus, daß wir uns den Qualitätsgewerben immer mehr zuwenden, denn nur in ihnen gewinnt die einzelne Arbeitskraft denjenigen persönlichen Wert, der sie auch bürgerlich „frei" macht, und nur durch sie erlangen wir diejenige Kaufkraft, die uns erlaubt, unsere Volksmasse gut zu versorgen. Das bezieht sich selbstverständlich nicht bloß auf die kunstgewerblichen Tätigkeiten, sondern auf alle Arbeitsgebiete. Auch in der Landwirtschaft oder im Maschinenbau müssen wir die beste Arbeitsleistung und Arbeitserziehung gewinnen. Unser ganzes Schulwesen muß viel mehr auf praktische Tüchtigkeit hin durchgebildet werden. Das Volk braucht Kunst, das heißt, Menschen, die etwas können. Das ist die Quelle aller sozialen und wirtschaftlichen Fortschritte. Ohne diese Grundlage können wir mit aller Gesetzgebung das Durchschnittsleben des Volkes nicht wesentlich emporheben. In dieser Richtung aber kann der Werkbund eine führende Größe werden, denn die Erziehung des Volkes zum persönlichen Können ist hier am meisten notwendig.

Wir wollen „den Weltmarkt erobern". Mit welchen Erzeugnissen wollen wir das? Unsere Landwirtschaft reicht

kaum für den eigenen Bedarf. Mit ihr können wir nicht in die weite Welt gehen, da wir viel Brot, Obst, Reis, Kaffee und anderes vom Auslande kaufen müssen, um den deutschen Tisch zu befriedigen. Ueberhaupt haben wir keine Rohstoffe zu versenden, kein Holz, kein Metall. Was wir versenden, ist unsere Arbeit. Gewöhnliche, ungeschulte Arbeit aber hat auf dem Weltmarkt keinen Wert, denn gewöhnliche Arbeit gibt es überall. Was bezahlt wird, ist gestaltende, formgebende, mit Geist und Charakter gesättigte Arbeit. Sie allein schafft volkswirtschaftliche Werte. An ihr hängt unsere nationale Zukunft.

Auf dem Gebiete der Krafterzeugungsmaschinen haben wir Deutschen den Weg zum großen Markte gefunden, auch teilweise auf dem der Werkzeugmaschinen, aber sonst überlassen wir noch vielfach die besten Gewinne den Völkern mit älterer künstlerischer Kultur, insbesondere den Engländern und Franzosen. Können wir, können die Deutschen nicht die Wohnungsausstattung des Erdkreises beeinflussen? Das wäre ein Gewinn von wunderbarer Größe. Ob wir es aber können? Sicher nicht, solange wir nur Nachahmer der Antike oder der Franzosen und Engländer sind. Zur kunstgewerblichen Markteroberung gehört originale Leistung, deutscher Stil, der sich in der übrigen Welt durchsetzt. Es sei an den Erfolg des deutschen Kunstgewerbes auf der Weltausstellung in St. Louis erinnert. Da ging es den Amerikanern zum ersten Male auf, daß auch die Deutschen Geschmack haben können. Die plumpen Deutschen fangen an und machen feine Sachen! Das ist unser neuester nationaler Erfolg. Hier muß weitergearbeitet werden. Dazu genügt es aber nicht, daß wir einige Gewerbekünstler besitzen, die etwas taugen, sondern dazu muß die deutsche Ware im ganzen den Eindruck der Sicherheit machen. Ein schönes Ziel! Aber — wer sagt, wie lang der Weg ist?

Wir können keine wirtschaftlichen Eroberungen im Auslande machen, solange wir uns nicht durch gewerbliche Verbesserung unserer deutschen Heimat einen neuen Ruf erworben haben. Es dauert lange, ehe wir den übrigen Völkern

Achtung abnötigen. Um nur weniges zu sagen: Paris hat einen kunstgewerblichen Klang seit Jahrhunderten, Berlin aber hat noch heute keinen eigenen Gewerbecharakter. Wien ist besser berühmt als Berlin, denn es hat mehr eingelebte Form. Wir haben bis vor kurzem immer nur auf Borg gelebt, einmal vom Süden, einmal vom Westen. Unsere Schlösser, unsere Rathäuser — wieviel fremde Architekten! Und dann die neuen Protzenstraßen mit vielen Dutzenden von korinthischen Säulen! Dieses Volk soll ein Kunstvolk werden? Wer wird es glauben?

Ja, wer hat uns vor einem halben Jahrhundert denn überhaupt geglaubt, daß wir ein Volk werden würden? Es ist aus den Deutschen schon viel mehr geworden, als es den äußeren Anschein hatte. Das arme, zerbröckelte Deutschtum hat sich emporgearbeitet. Erst schuf es sich eine Literatur (Lessing, Schiller, Goethe), dann eine Philosophie (Kant, Fichte, Hegel, Schelling), dann eine Wissenschaft (Ranke, Mommsen, Helmholtz), dann eine Politik (Bismarck), dann eine Metallindustrie (Krupp, Stumm, Siemens), und nun fängt es an, seine Fertigfabrikation auf eine entsprechende Höhe zu bringen. Dieser Vorgang ist von allgemeiner geschichtlicher Bedeutung. In diesem Sinne war die Dresdner Gewerbeausstellung von 1906 ein historisches Ereignis.

Der Werkbund als Bund oder Verein hat, wie wir schon sagten, nur so viel Wert, als er gestaltende Kräfte in sich hat, weckt und fördert, als er ausführende Kräfte hebt und in ihrer Leistung steigert, als er den öffentlichen Sinn für gute und ehrliche Arbeit belebt. Jetzt fügen wir hinzu: Er hat so viel Wert, als es ihm gelingt, sich zum Organ der nationalen Gewerbeentwicklung zu machen. Alle diese Aufgaben hängen unter sich zusammen. Wie aber soll es der Verein anfangen, ihnen gerecht zu werden?

Es ist seit einigen Jahren gelegentlich von der Notwendigkeit eines Zusammenschlusses der Gewerbekünstler und Unternehmer gesprochen worden. Daß dabei auch die bereits bestehenden kunstgewerblichen Organisationen in Betracht ge-

zogen wurden, versteht sich von selbst. Keine von ihnen wird geneigt sein, grundsätzlich für die neudeutsche Gewerbekunst einzutreten. Das kann ohne alle Gegnerschaft ausgesprochen werden, da es von den bestehenden Verbänden selbst abgelehnt wird, sich zum Organ der neuen Bewegung zu machen. Es bleibt aber trotzdem die Frage offen, ob man nicht noch einige Jahre warten solle. Der starke Eindruck der Dresdner Ausstellung hat den Entschluß beschleunigt. Die Dinge sind in Fluß, und es scheint, daß der rechte Zeitpunkt des Organisierens gekommen ist.

Was bis heute vorliegt, ist die Münchener Zusammenkunft im Oktober vor. Jahres (1907). Verfassung und Arbeitsordnung sind bis jetzt zwar durchberaten, aber noch nicht beschlossen. Es kann darum auch unsererseits keine Angabe über die Einzelheiten des Werkbundes gemacht werden. Wer Auskunft über den jetzigen Bestand der Organisation wünscht, wende sich an die „Geschäftsstelle des Deutschen Werkbundes", Dresden, Blasewitzer Straße 17.

Das, was feststeht, ist etwa folgendes: Der Bund hat eine Abteilung für Hersteller (Künstler, Unternehmer, Angestellte, Arbeiter) und eine Abteilung für sachverständige Kunstfreunde. Der Schwerpunkt der Organisation liegt in der Hand der Schaffenden. Nötig werden sein ein Senat für Kunstangelegenheiten, ein geschäftsführender Ausschuß für Bundesverwaltung und eine Generalversammlung als oberste Instanz bei Organisationsveränderungen, Wahlen und weitreichenden Finanzfragen. Alle Beteiligten müssen zu den Unkosten der gemeinsamen Unternehmung nach einem Tarife beitragen, der erst festgestellt werden soll. Es wird sich von vornherein um ziemlich beträchtliche Ausgaben handeln, wenn man den verschiedenen Aufgaben auch nur einigermaßen genügen will. Die Vorarbeiten für die Organisation werden einer nächsten Münchener Versammlung vorgelegt werden, die im Sommer dieses Jahres (1908) im Anschluß an die dortige Ausstellung einberufen werden soll. Die Mitgliedschaft wird vom Ausschuß erteilt.

Zwei neue unpolitische Werke von Fr. Naumann

Form und Farbe 8.—10. Tausend 219 Seiten Fein kartoniert Mk. 3,— Elegant gebunden Mk. 4,— Luxus-Ausgabe in Leder Mk. 6,—

Inhalt:

Ueber 100 Aufsätze über Aeltere Meister, Fromme Maler, Menschengestalter, Landschaftskunst, Malerei-Probleme, Bildhauerei, Baukunst, Kunstbildung.

Urteile:

Wundervolle Dinge bekommen wir da zu hören. — Jede Abhandlung ist selbst ein kleines Kunstwerk. — Die Fülle der Gedanken ist viel zu groß, als daß man sich mit der einmaligen Lektüre begnügt. — Es ist geradezu angetan, ein Hausbuch deutscher Kunst zu sein. (Prof. Dr. S. J. Rée im fränkischen Kurier.)

Wem die Kunst eine Nahrung des inneren Lebens bedeutet, dem wird Form und Farbe bald unentbehrlich werden. Er liest die kleinen Aufsätze wie Gebete in künstlerischer Andacht. Ihm wird mit einem Mal das Leben lebendiger. Der verschüttet sich eine lautere schöne Quelle, der aus diesem Born nicht trinkt.
(Fr. Schönemann im Volkserzieher.)

Ob es sich um eine Charakteristik Lenbachs oder um die landschaftlichen Schönheiten Roms oder Konstantinopels, ob es sich um den erst 1900 auch in seiner ästhetischen Bedeutung allgemein gewürdigten Pariser Eiffelturm handelt oder um die verschiedenen Aeußerungen zeitgenössischer preußischer Hofkunst, um Rembrands Radierungen oder den Kirchenbau der Zukunft — überall hören wir eigene Töne, kluge Gedanken, die zu weiterem Nachdenken anreizen . . . (Das Neue Tageblatt.)

Naumanns kurze Charakteristiken sind so voll anziehender Realistik, daß man die Bilder, Denkmäler und Gebäude, von denen er redet, oft plötzlich ganz anders sieht als bisher. Das Buch ist eine Kunstgeschichte für sich, die mehr enthält als mancher dickleibige Foliant. (Die Volksbildung.)

Kaum ein andres Buch, und sei es auch von namhafteren Kunstkennern geschrieben, ist so geeignet wie das Naumannsche, in weitesten Kreisen den Sinn für künstlerischen Genuß zu wecken. (Die Welt am Montag.)

Aber auch in den Reihen seiner politischen und konfessionellen Gegner wird dieser „Naumann" sicherlich sich viele Freunde erwerben und beitragen zum besseren Verständnis dieses geistestiefen Mannes und seiner großzügigen Lebensziele! Und was er uns bietet in diesen Aufsätzen? Nicht schulmäßige Kritik der Maler und Malweise, nicht theoretische Aesthetik, sondern eine Anleitung zur Betrachtung der Kunstwerke, zur Erfassung ihres lehrhaften Inhalts und das unter Heranziehung der mannigfachsten Zusammenhänge mit Kultur, Welt und Leben. (A. D. B.-Zeitschrift.)

Ich wünsche ihm nach Lessings Rezept viele derer, die ihn weniger erheben, aber um so fleißiger lesen. (Düsseldorfer Zeitung.)

Reisebriefe Erscheinen Ende Mai 1909 1.—10. Tausend Fein kartoniert Mk. 3,— Elegant gebunden Mk. 4,— Luxusausgabe in Leder Mk. 6,—

Inhalt:

In der Bretagne: Von Jersey nach St. Malo. Auf dem Berge St. Michel. Am Strande der Bretagne. Französische Gothik. — Algier: Die Araber in Algier. Nordafrikanische Kämpfe. Auf dem Schiff. Constantine. Nochmals Constantine. In der Wüste. Die alte Römerstadt. Tunis. Carthago. — Aus Italien: Venedig I—III. Italienische Frühlingsfahrt I—V. Kunstpflege und Volkswirtschaft. Assisi. Die Burg des Antikapitalismus. Beim heiligen Franziskus. — Aus Ungarn: I—VII

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Briefe über Religion von Fr. Naumann 4. Auflage 8. Tausend Preis vornehm kartoniert Mk. 1,50

Urteile:

Mit wie großem Recht die Heidelberger Fakultät Fr. Naumann zum Ehrendoktor der Theologie ernannt hat, zeigen wieder besonders diese Briefe.
(Monatsschrift für die Kirchliche Praxis.)

Die Seele wogt in großem Sturme und dabei offenbart sie wundervolle Tiefen. Und was das Denken und Begriffemachen nicht zur Einheit bringt, das preßt mit heißer Liebe, die Gegensätze beide gleich umfassend, Persönlichkeit und Wille doch zusammen. — Endlich, wer so zu reden weiß, darf nicht den Mund schließen wollen, wie das Ende der Briefe befürchten macht. Seine Gabe verpflichtet ihn und der Dank derer, die auf ihn sehen. (Christliche Welt.)

Trost und Hoffnung zu heben, das ist das schöne Ziel des prächtigen Buches.
(Münchener Neueste Nachrichten.)

Glänzend geschrieben, ein echter Naumann. (Monatl. Anz. d. Christl. Vereins j. Männer.)

Nach 4 Monaten die 2. Auflage; aber das schöne Buch rechtfertigt völlig diesen Erfolg. (Leipziger Lehrer Zeitung.)

Sie regen mehr zum Denken an, als manche dicke dogmatische Untersuchung.
(Kirchenblatt.)

Aus suchender Seele von Lic. G. Traub 1. Auflage. 3. und 4. Tausend. Modern kart. Mk. 3,50 Geschenkeinbd. Mk. 4,—

Mit diesem Band wurde die Sammlung der Traubschen Andachten begonnen; er hat inzwischen zu vielen suchenden Seelen den Weg gefunden, und ist ein Freund künstlerisch empfindsamer Menschen geworden. Auch unsere Zeit schafft und braucht Religion: Das ist die innere Leidenschaft des Buches. Aber der diesen Gefühlen Form gibt, ist ein Künstler von seltener Fülle der Sprache. So ists ein köstliches und reiches Buch, und es bietet sich in einer sorgfältigen und gewählten Ausstattung, die aus dem Band Einheit von Form und Inhalt macht.

Urteile:

Das ist ein Buch, darin kann ich nur mit klopfendem Herzen lesen! Was sind das für Augenblicke, wo einem Menschen das, was er in seinen besten Stunden teils dunkel empfunden oder tastend gesucht hat, von einem Großen gesagt wird. Ich habe solche Stunden bei diesem Buche erleben dürfen.
(Evangelisches Gemeinde-Blatt für das Großherzogtum Braunschweig.)

Es ist ein erhebendes und innerlich stärkendes Buch, das uns der Verfasser geschenkt hat. (Pädagogische Blätter für Lehrerbildung.)

Kraftvolle Seelenspeise für die Gebildeten. (Deutsche Schulzeitung.)

Gott und Welt von Lic. G. Traub 1. Auflage 2. bis 4. Tausend Fein gebunden Mk. 3,—

Eins von vielen Urteilen:

In schlichtem, schmuckem Einbande liegt ein kleines würdiges Buch vor uns, das schwerer wiegt als tausend andre. Pfarrer Traub hat es geschrieben und Andachten genannt. Und in der Tat, eine tiefandächtige Stimmung muß jeden fühlenden und denkenden Leser überkommen, der sich in die gehaltvollen Aufsätze des bekannten Geistlichen vertieft. Da liest man nicht mehr, das Buch spricht zu uns, eine Liebe zum Gemüt gehende Sprache! Ein ganz herrliches Weihnachtsgeschenk. (Anhaltisches Tageblatt.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Im Lande Jahwehs und Jesu von Dr. Paul Rohrbach

Wanderungen und Wandlungen von Hermon bis zur Wüste Juda
1. Auflage 3. Tausend Broschiert Mk. 4,— Gebd. Mk. 5,—

Inhalt:

Nazareth. Ain-Scherca. Dnhebel Karantal. Tell Hûm. Genezareth. Banijas. Manahil. Tell el-Kadi. Nahr el-Mukatta. El Muhraka. Beth-El. Haram. Josaphat. Golgatha.

Urteile:

. . . habe das Rohrbach'sche Buch gelesen, in kurzer Frist, weil es mich, einmal angefangen, nicht wieder losließ. (Professor Kaftan in den Preußischen Jahrbüchern.)

. . . geistvoll geschildert: Der Gedankengehalt der Bibel wird durch landschaftliche und geschichtliche Bilder reich illustriert und in ein neues Licht gerückt. (Die Kirche.)

Asia von Fr. Naumann Eine Orientreise Athen, Konstantinopel, Baalbeck, Damaskus, Nazareth, Jerusalem, Kairo, Neapel

6. Aufl. 8. Tausend. Preis geb. Mk. 4,— Mit Illustrationen.

Inhalt:

Reiseberícht — Religiöse Ergebnisse — Orientpolitik.

Urteile:

Ich habe den höchsten und anspruchvollsten Maßstab an das Buch gelegt, und das um so mehr, als ich selber mit Ausnahme der eigentlichen Kaisertage in Jerusalem das alles gesehen habe, was N. beschreibt — und noch einiges mehr. Trotzdem und gerade darum muß ich sagen, daß mich selten ein Buch so gefesselt hat und daß ich nur sehr wenige literarische Leistungen so bewundert habe und noch bewundere, wie die „Asia". (Christliche Welt.)

Ich möchte die N. Bilder mit denen des berühmten Pierre Loti über das heilige Land vergleichen; hier wie dort neben den gesättigten Farben der Wirklichkeit der süße Schmelz der Intuition. (Leipziger Zeitung.)

Arbeiterschicksale von F. L. Fischer Modern broschiert Mk. 2,40 Fein gebunden Mk. 3,—

Aus Naumanns Vorwort:

Ein kleines Buch wie dieses kann für sich allein kein Wunder sozialer Bekehrungen vollbringen, aber es gehört doch zu den Stimmen, deren immer voller werdender Chor allen Teilen des Volkes zuruft: der Arbeiter ist unser Bruder, unser Volksgenosse, und sein Schicksal ist unser Schicksal! Wer es gelesen hat, der behalte es noch ein wenig in der Hand und sage zu sich selbst: wo ist die Stelle, wo ich noch mehr tun kann für Bildung oder Besserung des Lebens der Menge?

Urteile:

Aus allen Alltäglichkeiten hebt sich schließlich ein „Gesicht" heraus, ein persönliches, höchst fesselndes Gesicht . . . Und diese gewissenhafte, kleine Biographie spiegelt treu und klar unsere Zeitgeschichte in ihren wichtigsten Momenten wieder. So bieten die Arbeiterschicksale auch dem Soziologen eine reiche Ausbeute, besonders wenn er ein wenig zwischen den Zeilen zu lesen weiß. (Der Volkserzieher.)

Wollen wir ein Urteil haben über den Arbeiterstand, dann müssen wir uns in seine Lage, sein Leben, seine Arbeitsverhältnisse, seine Gedankenwelt und seine Anschauungskreise hineinversetzen. Und dazu bietet uns das schlichte Buch treuführend die Hand. Wir wünschen ihm einen recht großen Leserkreis! (Leipziger Lehrerzeitung.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Das verkaufte Paradies von Adolf Damaschke Nachdenkliche Geschichten für das deutsche Volk Brosch. Mk. 1,—

Die gläserne Wand von Georg Ruseler Legenden und kleine Geschichten 1. Aufl. 1.—3. Tausend Gebd. Mk. 2,—

Urteile:

Das Buch enthält etwa sechzig allerliebste, kleine, boshafte Geschichten über den grünen Tisch, über Regierungsweisheit, Bureaukratie und verknöchertes Dogma. Das wäre nun weiter nicht verwunderlich. Verwunderlich wird es erst, wenn man weiß, daß der Schriftsteller Georg Ruseler in seinem Hauptamt seit Jahren an einer städtischen Knabenschule in Oldenburg als Lehrer wirkt. Und trotzdem das Buch schon einige Zeit erschienen ist, hört man immer noch von keinem Disziplinarverfahren. (B. Z. am Mittag.)

Ueberlegen und scharf tritt der Autor an die Dinge heran, kräftig schwingt er die Peitsche des Satirikers, und seine Pointen lassen uns meist hell und schmunzelnd auflachen. Es hat keinen Sinn, diese kleinen Kunstwerke, die meist brillant geschrieben sind, im einzelnen zu sezieren. Schon daß sie im Buchverlag der Naumannschen „Hilfe", die sehr vorsichtig in ihren Publikationen ist, erschienen sind, ist ein Zeugnis ihres Wertes. (Bremer Nachrichten.)

Die letzte Schöpfung des vielseitig begabten Lehrerschriftstellers birgt in einem engen Rahmen eine Fülle wertvoller Erzählerpoesie . . . immer weiß er Töne zu finden, die von Herzen kommen und zu Herzen gehen. Seine Frömmigkeit wird nie zur Frömmelei, seine Begeisterung nie zum Pathos; den Pfeilen seiner Satire weiß er stets die richtige Schärfe zu geben, so daß sie wohl treffen, aber nie verletzen. Eine knappe, beherrschte Sprache geht durch das ganze Buch, und die allein schon macht es lesenswert. (Breslauer Morgenzeitung.)

Einige „Legenden" sind so hübsch und poetisch schön, daß wir mit Genehmigung des Verlages unsre Leser im Unterhaltungsblatt damit bekannt machen werden. Form und Stil sind harmonisch und fein. Der Verlag hat das Buch, wie fast alle seine Erzeugnisse, sehr geschmackvoll ausgestattet. (Tribüne.)

Wir können unsern Lesern das in jeder Buchhandlung erhältliche Buch um so mehr empfehlen, als der Verlag sich auch um eine ansprechende Ausschmückung gemüht hat; wer sonnigen Humor, Spott und ernste Satire liebt, dem wird „Die gläserne Wand" Ruselers ein schönes Geschenk sein. (Dr. H. Meyer in der Norder Zeitung.)

König Karl I. (von England) von Siegfried Hecksher Ein geschichtliches Trauerspiel in 5 Aufzügen 1. Auflage Broschiert Mk. 2,—

Urteile:

Es sei gleich vorweggenommen, daß der Dichter selbst mit der Erinnerung an das unsterbliche Vorbild, das den Leser auf Schritt und Tritt begleitet, mit Ehren besteht, und daß ein Werk entstanden ist, wohl wert, von vielen Menschen ins Herz geschlossen zu werden. (Philipp Berges im Hamburger Fremdenblatt.)

Ich glaube, ein Trauerspiel, das man als Buch lieb gewinnt, muß auf einer Bühne starke Wirkung ausüben. (Hamburger Woche.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Von Sonne, Regen, Schnee und Wind und anderen guten Freunden von Sophie Reinheimer 1. Aufl. 8. Taus.

Buchschmuck v. Adolf Amberg Haltbar u. vornehm geb. Mk. 2

Urteile:

. . . es verdient, von den Großen gelesen zu werden. Mutter und Großmutter sollen darin blättern, und sie werden viel Schönes finden und über das, was sie in und zwischen den Zeilen lesen, nachsinnen, wie über die eigne Jugend und werden es den kleinen Menschlein, die sich an ihre Knie drängen, an langen Winternachmittagen erzählen. (Rudolf Herzog in den Berl. Neuest. Nachricht.)

In liebenswürdiger Sprache erzählt in diesem Büchlein eine Dichterin den Kindern die Vorgänge in der Natur. Sie weiß alles poetisch zu erklären und die Kleinen selbst zum sinnigen Nachdenken über die Erscheinungen, die ihnen draußen begegnen, anzuregen. Die eingestreuten Bildchen sind lieb und fein, das Ganze hübsch ausgestattet. (Frankfurter kleine Presse.)

Ein ganz herziges, gemütvolles Büchlein für die Kleinen. (Kosmos.)

Die bloßen Erzählungen allein sind so niedlich und plauderlich, daß sie jedes Kinderauge leuchten machen müssen. Ich wollte, ich könnte sie Kindern unter dem Weihnachtsbaum vorlesen. (Akademische Blätter.)

Ein Märchenbuch von einer wirklichen Märchendichterin. Das bedeutet etwas in unsrer Zeit, wo das Süßliche, Gemachte, Ausgeklügelte sich oft als Märchenpoesie spreizt. Ihre Geschichten umspielt ein feiner Humor. (Berliner Tageblatt.)

Da sprechen die Dinge und Tiere zu uns, und das Herz geht uns auf, wir werden weich und mitfühlend. (Frankfurter Generalanzeiger.)

. . . Hier aber berichtet es nicht mehr von dem Leben wirklichkeitsfremder Gestalten, sondern von der stillen Schönheit des Alltäglichen und gibt so viel kleinen und unbedeutenden Sachen ein eigenes Leben. Wer die Bizarrerie eines großen Teils der modernen Märchenliteratur kennt, wird eine ungeteilte Freude an diesem schön ausgestatteten Märchenbuch haben, das Adolf Amberg mit reizenden Vignetten von köstlicher Drolligkeit geschmückt hat. Die Verfasserin erzählt mit der behaglichen Sicherheit, die weiß, wie man zu Kindern spricht, mit einer frischen Phantasie, die die kindliche Phantasie an die Hand nimmt und ihr auf der Wanderschaft zeigt, wie alles auf der Welt lebt. (Fränkischer Courier.)

Wie lustig plaudern die Hosenbeinchen, die im Wind tanzen, und wie tiefsinnig unterhalten sich die Milchtopfscherben mit dem Heringsschwanz. Das scheinen ja sehr nette und ebenfalls lustige Märchen zu sein, die in diesem Buche geboten werden. (Hamburger Fremdenblatt.)

Die feinsinnige Naturbetrachtung, die dem weiblichen Geschlecht eigen ist, lockt hinüber zur Märchengestaltung. (Hamburger Nachrichten.)

Die Erziehung zur Persönlichkeit im Zeitalter des Großbetriebs von Fr. Naumann Zweite vornehm ausgestattete Auflage 4.—8. Tausend Preis 50 Pfennig

N. gestaltet hier das Persönlichkeitsideal des alten Liberalismus für das Zeitalter des Großbetriebs. Diese Schrift ist der beste Beweis dafür, daß politischer Individualismus und Sozialismus sich sehr wohl vereinigen lassen.

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Schule und Gegenwartskunst von Ludwig Gurlitt
1. Auflage 3.—5. Tausend Gebunden Mk. 1,50

Inhalt:

I. Deutscher Stil. II. Mod. Bestrebungen. III. Neue Erziehungslehre. IV. Methodisches.

Jeder Lehrer und jeder Deutsche überhaupt, der an dem Geistesleben unserer Zeit teilnimmt, sollte die Schrift lesen, die nicht den Launen eines verirrten Schulreformers entsprungen ist, sondern die dem Bedürfnisse und den geistigen Strömungen der Gegenwart ihre Entstehung verdankt.

Lob über Lob:

Herzerfrischend deutlich, voll rechten Zornes und wertvoller Anregung. Ein echter Gurlitt ist auch dieses Buch. (Die Lehrerin in Schule und Haus.)

Man müßte wieder ein kleines Buch schreiben, wenn man sich erschöpfend über das Büchlein äußern wollte. (Preußische Schulzeitung.)

. . . Das Buch ist frisch und fesselnd geschrieben und rein ästhetisch genossen eine Lust. Ohne Zweifel wird es viele Leser finden. (Protestantenblatt.)

Eine wirksame und an Anregungen reiche Kundgebung des bekannten Schulreformers, jedem, der eine lebendige Neugestaltung unserer tödlich veralteten Schule ersehnt dringend zu empfehlen. (Akademische Blätter.)

Auf einem solchen Weg werden wir immer mit Gurlitt gehen. (Schles. Schulzeitung.)

. . . Er ist ein Selbstdenker, ein geistsprudelnder Schriftsteller, der überall anregt, und oftmals auch anstößt. Gewinn hat man immer von ihm. Auch das vorliegende Buch, ein Buch voll Saft und Kraft, ist voll Geist und Leben.
(Zeitschrift für das gesamte Fortbildungsschulwesen in Preußen.)

. . Eine sehr flotte, tiefgründige, sachverständige Schrift, auf Grund staunenerregender Kunstkenntnisse ist Gurlitt in der Lage, so zu schreiben; er der im Künstlerhause erwachsen, dessen Brüder Künstler und Kunstgelehrte sind. (Die Dorfschule.)

Der Volksschullehrer und die deutsche Sprache von Rudolf Pannwitz
2. Aufl. 3.—4. Tausend Fein geb. Mk. 2,—

Inhalt:

I. Wozu diese Schrift dienen soll. II. Das Altgymnasiale in der Volksschule. III. Bodenständige Volksschulbildung. IV. Das Leben der Sprache. V. Der Unterricht in deutscher Sprache. VI. Aber wie läßt sich denn das durchführen?

Aus vielen lobenden Urteilen:

Ich habe das Buch mit einer immer wachsenden, von Zeit zu Zeit laut ausbrechenden Begeisterung gelesen und wünsche ihm eine recht große Verbreitung.
(Otto Anthes im Kunstwart.)

Das ist ein nachdenkliches Buch, eine Sprachphilosophie, deren Studium wir nicht allein allen Volksschullehrern empfehlen, sondern ebensosehr den Lehrern der höheren Schulen, sowie allen Gebildeten, die sich für unsere deutsche Sprache interessieren. (Der Tag.)

Der Volksschullehrer und die deutsche Kultur (in Vorbereitung) von Rudolf Pannwitz
1. Auflage 1. bis 2. Tausend Modern kart. Mk. 3,— Elegant geb. Mk. 4,—

Inhalt:

I. Was eine Kultur zu bedeuten hat. II. Gibt es eine deutsche Kultur? III. Was besondere Standeskulturen wirken können. IV. Der Volksschullehrer im modernen Kulturchaos. V. Wie eine Volksschullehrerkultur möglich wird. VI. Wie eine Volksschullehrerkultur aussehen würde.

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg.

Kommentar zu Kants Prolegomena Eine Einführung in die kritische Philosophie I. Die Grundprobleme der Erkenntnistheorie von Dr. Max Apel 1. Auflage 1. bis 2. Tausend Broschiert Mk. 2,50 Gebunden Mk. 3,—

Urteile:

Der Wert des Buches ist ungemein groß, denn er eröffnet wirklich die Pforten zu der Gedankenwelt des großen Denkers. (General-Anzeiger.)

Möchte sich mancher junger Lehrer an der Hand des Buches an dem hohen Erkenntnisbaum Kants emporranken. (Schulblatt der Provinz Sachsen.)

Der Verfasser hat sein Ziel, den Weg zur Wahrheit zu bahnen, geschickt erreicht. (Freistudentische Rundschau, München.)

Es steckt eine große Arbeit in dem Buche, die durch fleißige Benutzung gelohnt werden sollte. (Die Reformation.)

Es liegt Verdienst in einem solchen Werk. (Hannoverscher Courier.)

Moderne Philosophie Herausgegeben von Dr. Max Apel, Dozent der Philosophie an der freien Hochschule in Berlin Buchschmuck von Adolf Amberg

I. Die Weltanschauung Haeckels von Dr. Max Apel 1. Auflage 1. bis 3. Tausend Kartoniert Mk. 1,—

II. Philosophisches Wörterbuch Eine Erklärung der wichtigsten philosophischen Begriffe und Fachworte von Dr. Rudolf Odebrecht. Dauerhaft kartoniert Mk. 1,50

III. Der Wert des Lebens Optimismus und Pessimismus in der modernen Philosophie von Kurt Walter Goldschmidt 1. Auflage 2.—4. Tausend Dauerh. kart. Mk. 1,50

Urteile:

Die Bändchen machen auch dem nicht philosophisch geschulten Leser den spröden Stoff mundgerecht. Alle Autoren schöpfen aus dem Vollen und führen in Neuland. Ausstattung und Preis krönen die Bände auch äußerlich. (Ostfriesisches Schulblatt.)

Die Bändchen sind so abgefaßt, daß sie nur die Grundzüge der behandelten Disziplin erörtern und dem ganzen gebildeten Publikum verständlich sind. (Straßburger Post.)

Klarheit der Diktion und Popularität im edleren Sinne zeichnen die Bände dieser Sammlung aus. (Kunstgarten.)

IV. Darwin 10. Tausend 128 Seiten Modern kartoniert Mk. 1,—

Inhalt:

I. Wilhelm Bölsche, Darwins Vorgänger. II. Bruno Wille, Wie die Natur zweckmäßig bildet. III. Ed. David, M. d. R., Darwinismus und soziale Entwicklung. IV. Max Apel, Darwinismus und die Philosophie. V. Rudolph Penzig, Darwinismus und Ethik. VI. Friedrich Naumann, Religion und Darwinismus.

Aus über 200 Preßstimmen:

Eine solche Buchtat von hohem Kulturwert sollte vom deutschen Volke belohnt werden. Und wie? Man kaufe recht bald und recht viel das nicht genug zu empfehlende 1 Mk.-Büchlein. (Der Volkserzieher.)

Allein der Aufsatz Naumanns ist das Doppelte wert. (Die Pädagogischen Blätter.)

Ich habe manche Darwinbroschüre durchgeblättert, auch solche mit Bildern; die von der „Hilfe“ aber habe ich gelesen und werde sie noch oft wieder lesen. Darum wage ich auch, sie auf das nachdrücklichste zu empfehlen. — Der Preis ist sehr mäßig. (Pastor Eduard Rieber in einer längeren Besprechung.)

Buchverlag der „Hilfe“, G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Das Ideal der Freiheit v. Fr. Naumann 2. Aufl. 6.-10. Tauf. Mk. 0,50
In packender Weise arbeitet Naumann heraus, was im heutigen Staats- und Wirtschaftsleben der Gedanke der Freiheit bedeutet.

Die Politik der Gegenwart von Fr. Naumann 1. Auflage 6. Tauf. Preis 60 Pfg. Gebunden Mk. 1,50 Wer in wenigen Stunden auf leichteste Weise das politische Programm Naumanns kennen lernen will, muß diese Vorträge lesen. Sie wurden vor großen Versammlungen begeisterter Zuhörer gehalten.

Die Erneuerung des Liberalismus Ein politischer Weckruf von Dr. Theodor Barth und Dr. Fr. Naumann Preis 60 Pfg.

Sozialreform und Bundesrat [1]) **Hausindustrie** [2]) **Arbeitskammern** [3]) **Reichskanzler und Wahlrecht** [4]) von Fr. Naumann
1—4) Preis à 15 Pfg. 4 Stück gemischt 50 Pfg. 50 Stück gemischt Mk. 2,50

Liberale Bauernpolitik von A. Janssen 2. verbesserte Auflage 3.—5. Tausend Kartoniert Mk. 1,—

Inhalt:

1. Die Bauern und der Freisinn. 2. Jagdrecht und Wildschaden. 3. Das Wahlrecht im Reich und in Preußen. 4. Agrarstaat und Industriestaat (Bevölkerungsvermehrung. Industrieentwicklung. Landesverteidigung. Steuern. Bauer und Arbeiter.) Die Auswanderung. Deutschland unter den Weltvölkern. Die Einfuhr. 5. Die Bauern und die Handelspolitik. Mäßige Getreidezölle. 6. Die Bauern und die Fleischfrage. Die Verteuerung des Fleisches. Beständige Preise. Die Einfuhr von Fleisch und Vieh. Viehzölle. 7. Dienstboten- und Landarbeiterfrage. 8. Andere Fragen des platten Landes.

Eins von vielen Urteilen:

Es beweist durch Tatsachen und Zahlen, was der Bauer im wohlverstandenen Eigeninteresse unterstützen muß. (Der deutsche Privatbeamte.)

Die Geschichte des preußischen Wahlrechts von H. von Gerlach 1. Auflage 3. Tausend Gebund. Mk. 3,—

Inhalt:

Die Vorläufer des Dreiklassenwahlrechts. Die Dreiklassenwahlverordnung. Die Wahlkreiseinteilung. Die Klassenwahl. Die öffentliche Wahl. Wahlmißbräuche. Bismarck und das Dreiklassenwahlrecht. Das Abgeordnetenhaus für das Reichstagswahlrecht. Die Verlängerung der Legislaturperiode. Die „Reform" von 1891. Die „Reform" von 1893. Die „Reform" von 1906. Initiativanträge. Die Dreiklassenwahl vor dem Reichstag. Die Konservativen und die Dreiklassenwahl. Das Zentrum und die Dreiklassenwahl. Die Nationalliberalen und die Dreiklassenwahl. Der Liberalismus und die Dreiklassenwahl. Die Sozialdemokratie und die Dreiklassenwahl. Wahlergebnisse. Anhang: Das geltende Recht. Nachtrag: Die Verhandlungen vom 10. Januar 1908.

Eins von vielen Urteilen:

. . . Es war keine geringe Mühe, dieses Rüstzeug in solcher Vollständigkeit und Verwendbarkeit herzustellen. Es galt, die betreffenden urkundlichen Materialien aus den Gesetzsammlungen, aus den Parlamentsverhandlungen, aus Kommissionsberichten, aus diplomatischen Aktenstücken herauszufischen und übersichtlich zu ordnen. Diese schwierige Aufgabe hat der Verfasser ganz ausgezeichnet gelöst, und er hat sich mit der Veröffentlichung der genannten Schrift ein entschiedenes Verdienst erworben. Die Schrift ist eine Quelle zuverlässiger Belehrung für alle diejenigen, die sich über die Entwicklung unires preußischen Wahlrechts unterrichten wollen oder unterrichten müssen. (Berliner Tageblatt.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Neudeutsche Wirtschaftspolitik von Fr. Naumann 2. Aufl. 8. Tausend Preis broschiert Mk. 4,—, gebunden Mk. 5,—

Inhalt:

I. Das neue Wirtschaftsvolk. 1. Die menschliche Lebenskraft als Grundlage der Volkswirtschaft. 2. Die Tatsachen der Bevölkerungsvermehrung. 3. Menge und Qualität der Bevölkerung. 4. Die neue Berufsgliederung. 5. Die Vermehrung der Abhängigkeitsverhältnisse. 6. Die Frauen im neuen Wirtschaftsvolk. II. Die Materie in der Wirtschaft. 1. Mensch und Materie. 2. Das Land der Masse. 3. Die Wohnung des Volkes. 4. Die Kleidung des Volkes. 5. Die Nahrung des Volkes. 6. Holz, Eisen und Kohle. 7. Das Ideal vollkommener Materialverwertung. 8. Der wachsende Volksbedarf. III. Der Güteraustausch. 1. Die Produktivität des Handels. 2. Die Organisation des Handels. 3. Kapital, Eigentum, Banken. 4. Gold und Geld. 5. Das Lohnquantum im Kapitalismus. 6. Der wirtschaftliche Kreislauf. 7. Kapital und Verkehr. 8. Der Freihandel. IV. Die Organisation der Arbeit. 1. Die Arbeit als Gemeinschaftsleistung. 2. Der ältere wirtschaftliche Liberalismus. 3. Der landwirtschaftliche Unternehmer. 4. Der Handwerker. 5. Der industrielle Unternehmer. 6. Die Unternehmervereine. 7. Die industriellen Kartelle. 8. Die Arbeitsverkäufer. 9. Die Industrieverfassung. 10. Die Genossenschaften. 11. Kapitalismus und Sozialismus. V. Der Staat im Wirtschaftsleben. 1. Das wirtschaftliche Wesen des Staates. 2. Heer und Wirtschaft. 3. Verfassung und Wirtschaft. 4. Der Staat als Unternehmer. 5. Recht und Wirtschaft. 6. Sozialpolitik. 7. Die Zollfrage. 8. Der Staat als Finanzkörper. 9. Die Gemeindeverwaltung. 10. Der neue Liberalismus.

Eins von vielen Urteilen:

Ein neues Werk von N. ist allemal ein Ereignis, nicht nur für literarische und politische Feinschmecker, sondern für alle, die von lebhafterem politischen Interesse erfüllt sind. Und daß Bücher wie N.s „Demokratie und Kaisertum" in fünf Jahren vier Auflagen erleben konnten, darf als ein erfreuliches Zeichen dafür angesehen werden, daß die pessimistische Klage über das Schwinden politischen Interesses unter unseren Gebildeten doch nur relative, beschränkte Gültigkeit hat .... Aber er ist hier wie immer der scharfsinnige Ideologe, der die wirtschaftlichen Begebenheiten in anschaulicher und packender Weise zergliedert, der glänzende Stilist, der überzeugte Kämpfer, der gedankenvolle und gedankenfreudige Anreger, der ebenso befruchtend wirkt auf die, die ihm folgen, wie auf die, die ihm widersprechen.
(Hannoverscher Courier.)

Die Bodenreform von Adolf Damaschke Grundsätzliches u. Geschichtliches zur Ueberwindung der sozialen Not 4. durchgesehene u. vermehrte Aufl. Brosch. Mk. 2,50, geb. Mk. 3,—

Inhalt:

Weder Kapitalismus noch Kommunismus. Die Bodenreform in den Städten. Die Bodenreform und das Agrarproblem. Die Bodenreform und Israel. Die Bodenreform in Griechenland. Die Bodenreformkämpfe in Rom und ihre Lehren. Henry George. Die Hohenzollern und die Bodenreform.

Es gibt wohl kein anderes Problem, dem trotz seines hohen Alters nicht bloß die große Menge, sondern auch ein so großer Prozentsatz der gebildeten Kreise so gleichgültig, weil nicht vertraut mit ihm, gegenübersteht. Und doch kann gerade die Bodenreform das Rätsel der Sphinx, die soziale Frage, lösen, und so den Weg erschließen zum Heil und Glück der einzelnen Völker und der Menschheit; demjenigen, der sich mit dieser Frage beschäftigen will, wird das leicht und verständlich geschriebene Buch ein guter Führer sein.

Eins von vielen Urteilen:

Das Buch, das volkstümlich, knapp und anschaulich geschrieben ist, wird seines fesselnden Inhaltes wegen jedem Freunde volkwirtschaftlicher Literatur Belehrung und Genuß bereiten.
(Hamburgischer Korrespondent.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Patria Bücher für Kultur und Freiheit Band 9 4. Taus. Vornehm gebunden Mk. 4,— Dauerhaft kart. Mk. 3,—

Inhalt:

Fr. Naumann, Deutscher Geist (Vorwort). Fr. Naumann, Von der Reichsmarinefahrt. R. Gaedke, Die englische Heeresreform. Georg Gothein, Die preußische Polenpolitik. Ernst Cahn, Die politische Bedeutung des Verhältniswahlsystems. Eduard Platzhoff-Lejeune, Zwei schweizerische Volksrechte: Referendum und Initiative. Marie Baum, Die Frau in der Gewerbeaufsicht. Paul Haag, Von der Walze. Wilhelm Bousset, Das neue Testament und die vergleichende Religionswissenschaft. Erich Schlaikjer, Die Existenzbedingungen der modernen Bühne und der modernen Bühnenkunst. Paul Schubring, Das Ornament. Paul Zschorlich, Was ist moderne Musik. Ernst Jäckh, Friedrich Nietzsche und David Friedrich Strauß. Alexander von Gleichen-Rußwurm, Lenau und die Gegenwart. Hermann Hesse, Das Lied des Lebens (Novelle). Fritz Philippi, Der goldene Vogel (Eine Zuchthausgeschichte).

Urteile:

Die wichtigsten Zeitfragen auf politischem, wissenschaftlichem und sozialem Gebiete finden hier in knappen, teilweise stilistisch meisterhaften Abhandlungen eine dem modernen Geiste gemäße Erörterung und Würdigung. (Aachen. Allgem. Zeitung.)

Der neue Band ist jeder Bücherei eine Zierde. (Berliner Börsen-Courier.)

Wir wollen den schönen, stattlichen Band auch dieses wie die vergangenen Jahre unsern Lesern empfehlend nahe bringen. (Neckar-Zeitung.)

Die Aufsätze des neuen Bandes suchen an Güte und Lehrkraft einer den anderen zu übertreffen. Jedem Deutschen, der mit Politik sich beschäftigt oder für solche interessiert, jedem politischen Verein wird dieses Buch von größtem Werte sein. (Der Beobachter.)

Man kann dem Buche nur weiteste Verbreitung wünschen, weil es unterhält und zugleich belehrt. (Jungliberale Blätter.)

Hilfe-Almanach 1909 Ein kleines, fein gebundenes Taschenbuch 212 Seiten 60 Pfg. Eine im Verhältnis zum Preise außergewöhnlich wertvolle Gabe mit den besten Originalbeiträgen erster Schriftsteller. Bei der Preiskalkulation ist absichtlich jeder Verdienst des Verlages außer Acht gelassen. Das Buch soll seinen Weg leicht finden und in den Kreisen werben, die uns bislang fern standen. Es darf darum an Stelle der sogenannten „kleinen Aufmerksamkeiten" besonders empfohlen werden.

Inhalt:

Zum Geleit. Aufsätze: Alles fließt, von Fr. Naumann, M. d. R. Deutscher Nationalsinn und preußischer Konservatismus, von Wilhelm Heile. Das Bevölkerungsproblem Ostelbiens, von Otto Pautsch. Fortschritt der Bodenreform, von A. Pohlmann-Hohenalpe. Der Liberalismus und die Privatangestellten, von Georg Liske, Leipzig. Die Verschiedenartigkeit der sozialen Bedürfnisse der Arbeiter und die Aufgaben des Bürgertums, von Joh. Fischer-Reutlingen. Abstinenz und Selbstbeherrschung, von Erich Schlaikjer. Die Bewegung für das Frauenstimmrecht im In- und Auslande, von Else Lüders. Soziale Frauenbildung, von Alice Salomon. Die Fortschritte in der Erziehungsreform, von Ludwig Gurlitt. Die Schuldigen, von J. Tews. Kirchenpolitisches, von G. Traub. Paul Gerhardt als Dichter, von H. Schnellbach. Erinnerungen an Ranke, von R. Barbaro di San Giorgio. Reiner Maria Rilke, von Wilhelm Conrad Gomoll. Der deutsche Spielmann, von Fritz Cramer. Eine dänische Pfingstfahrt, von Marguerite Wolf. Der Eklektizismus in der modernen Baukunst, von Walter Curt Behrendt. Matthias Grünewald in Kolmar, von Theodor Heuß. Beiwerk, von Paul Schubring. Georget Bizet, von Paul Zschorlich. Geschichten aus Narratoria, von Georg Ruseler. Der Mord in der X-Straße von Karl Ettlinger. Gedichte. Allgemeines: Die Programme der politischen Parteien im Deutschen Reich. Die Freisinnige Vereinigung im Reichstage und preußischen Abgeordnetenhause, von Fr. Weinhausen. Liberale Zeitungen. „Die Hilfe", von Fr. Naumann. Sozialpolitische Adressentafel. Posttarif für Sendungen aller Art. Reichsstempelabgaben. Zinsberechnung. Die beweglichen Feste. Jüdische Feste. Ermittelung des Wochentags. Kalendarium. Anzeigen.

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Die Hilfe

Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst
Herausgegeben von D. Friedrich Naumann

Was will die Hilfe?

Die Hilfe steht auf nationalem Boden und tritt für eine kräftige äußere Politik ein, in der Erkenntnis, daß alle politische Machtentfaltung unseres Volkes nach außen hin die Grundbedingung aller großen sozialen Reformen im Innern ist. :: :: :: :: ::

Die Hilfe erstrebt den festen Zusammenschluß aller liberal gesinnten Elemente gegen alle egoistische Interessenwirtschaft der begüterten Klassen für eine energische Vertretung der berechtigten Forderungen der wirtschaftlich Schwächeren, insbesondere für eine gerechte Verteilung der Steuerlasten.

Die Hilfe sieht in der geistigen Durchbildung unseres Volkes neben dem Willen zur Macht die erste Voraussetzung für seine politische Reife und Größe Sie wird deshalb nicht müde werden für Freiheit und Fortschritt in allen Gebieten des Wissens zu kämpfen, insbesondere für die Freiheit der Schule und des Lehrstandes.

Die Hilfe will ihre Leser auch auf den Gebieten der Kunst und Literatur, des geistigen und kulturellen Lebens orientieren und bringt daher in ihrem literarischen Teil eine ausführliche selbständige Würdigung aller wertvollen Erscheinungen. Den Freunden einer guten und ernsthaften Unterhaltung gibt sie Romane oder Novellen der besten Autoren.

Verlangen Sie bitte zur Probe ein kostenfreies Monatsabonnement vom

Buchverlag der Hilfe G. m. b. H.
Berlin-Schöneberg.

Druck von Siegfried Scholem, Berlin-Schöneberg.

2. —

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01461 6862